Augustin Macarie Dorina Macarie

DRAMATURGIA

859.0.09
M11

PENTRU
ADMITEREA ÎN:

LICEE

ŞCOLI PROFESIONALE

ŞCOLI POSTLICEALE

FACULTĂŢI

VIITORUL
EDITURA
ROMÂNESC

Scanned with OKEN Scanner

DRAMATURGIA

ERATĂ

Pag., nr. rândului de sus în jos	În loc de...	Se va citi...
pag. 10, rândul 39	Movilă	**Davila**
pag. 23, rândul 5	inovații	**invocații**
pag. 37, rândul 1	temei	**femei**
pag. 40, rândul 11	vreme	**vierme**
pag. 40, rândul 19	opinia	**opinca**
pag. 56, rândul 32	discurs	**discursul**
pag. 69, rândul 6	kealul	**kralul**
pag. 72, rândul 21	esto	**est**
pag. 83, rândul 7	Seibnitz	**Leibnitz**
pag. 84, rândul 30	vedea	**vedem**
pag. 90, rândul 32	văd	**vă**
pag. 92, rândul 11	rei publicas	**reipublicae**
pag. 100, rândul 17	neînfricate	**nefârtate**
pag. 26, rândul 35	curtan	**curtean**
pag. 127, rândul 14	cad	**cadă**
pag. 147, rândul 19	mobil	**mobilă**
pag. 148, rândul 31	corupție	**corupției**
pag. 151, rândul 7	șef	**șeful**

Scanned with OKEN Scanner

859.0.09
M11

AUGUSTIN MACARIE • DORINA MACARIE

DRAMATURGIA

Pentru admiterea în:

- **Licee**
- **Școli profesionale**
- **Școli postliceale**
- **Facultăți**

SALA DE LECTURĂ
PT. CĂRȚI

BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ
"GH. ASACHI"
IAȘI

669.273

EDITURA VIITORUL ROMÂNESC
1995 BUCUREȘTI

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvânt înainte/ 7
Genul dramatic. Specii/ 9
— *Antigona* de Sofocle/ 13
— *Răzvan și Vidra* de Bogdan Petriceicu Hasdeu/ 26
— *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri/ 38
— *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale/50
— *Vlaicu Vodă* de Al. Davila/ 62
— *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea/ 71
— *Jocul ielelor* de Camil Petrescu/82
— *Meșterul Manole* de Lucian Blaga/ 99
— *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu/114
— *Răceala* de Marin Sorescu/ 129
— *A treia țeapă* de Marin Sorescu/ 129
— *Iona* de Marin Sorescu/ 136
— *Boul și viței* de Ion Băieșu/ 143
— *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu/ 147

Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT ÎNAINTE

*Scopul nostru inițial a fost să publicăm, în broșuri separate, comentarii (analize) literare despre piesele de teatru prevăzute în programa de bacalaureat. După apariția primului studiu de acest fel (*Lucian Blaga, *Editura „Festina", București, 1991), care anunța volumul* Dramaturgia românească, *planul, nu din vina noastră, a căzut...*

După o perioadă de „conservare în sertar", ne-am gândit c-ar fi păcat să renunțăm (cele mai multe materiale erau scrise) la vechiul nostru proiect, ba, mai mult, ținând seama de modificările operate în programele de învățământ (care permit profesorilor să trateze unul, *la alegere, din seriile de trei dramaturgi) și de frecventele schimbări care intervin, de la un an la altul, în programele de bacalaureat, ne-am gândit c-ar fi mult mai bine să-l întregim cu prezentarea tuturor pieselor de teatru înscrise în programele de limbă și literatură română ale claselor VII—XII pentru care comentariul literar este expres prevăzut, deci obligatoriu. În plus, având în vedere dreptul de opțiune, am socotit să realizăm comentarii literare pentru piesele tuturor dramaturgilor înscriși în programa clasei a XII-a.*

Lucrarea noastră le va fi cu atât mai necesară și utilă elevilor din clasa a VIII-a și din toate clasele liceale cât și absolvenților de liceu în vederea susținerii probelor de bacalaureat și a celor prevăzute de concursurile de admitere în facultățile de profil, cu cât greutatea de-a consulta direct toate piesele de teatru depășește mijloacele și posibilitățile tinerilor studioși: volumele de teatru au apărut în tiraje mici și s-au epuizat de mult. Așa se explică prezența masivă a citatelor pe toate treptele comentariului literar.

Metodologia urmată de noi (geneză, explicarea titlului; specia

Scanned with OKEN Scanner

literară; compoziția; acțiunea; caracterizarea personajelor, particularități artistice), departe de-a impune „o schemă" (modalitățile de analiză sunt multiple!), urmărește, din rațiuni de sistematizare, doar o cale practică și eficace de abordare și prezentare (comentariu, analiză) literară a unei piese de teatru (sau scenariu de film). Cu alte cuvinte, urmărim nu memorarea, ci dezvoltarea capacității de înțelegere și dezvoltare a problematicii (în general, complexe) lucrărilor aparținând genului dramatic.

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

GENUL DRAMATIC. SPECII

Genul literar (lat-genus: neam, rasă, fel, mod) cuprinde totalitatea operelor literare ce se aseamănă între ele printr-un anumit mod de prezentare a realității (în special raporturile dintre autor și conținutul operei).

Cei mai mulți specialiști consideră că există trei genuri literare fundamentale:

A. LIRIC — care cuprinde totalitatea operelor în care autorul își exprimă în mod direct propriile sale sentimente, stări sufletești etc. Principalele specii literare ale acestui gen, de regulă în versuri, sunt: doina, elegia, oda, pastelul, proverbele și zicătorile, cântecele rituale etc.

Principalul mod de exprimare îl reprezintă *descrierea;*

B. EPIC (gr. epos: cuvânt, zicere, povestire) — care cuprinde totalitatea operelor literare în care autorul își exprimă în mod indirect sentimentele, ideile etc., prin intermediul unor personaje care participă la o serie de întâmplări. Principalele specii literare ale genului epic *în versuri* sunt: balada, legenda, fabula, poemul (care, în poezia modernă se liricizează, reprezentând în cele mai dese cazuri o *sinteză de elemente lirice, epice și dramatice).* În proză, principalele specii ale genului epic sunt: schița, nuvela, povestirea și romanul.

Modul predilect de expunere îl reprezintă *narațiunea.*

C. DRAMATIC (gr. drama: acțiune) — care cuprinde totalitatea operelor literare create special spre a fi reprezentate pe scenă. Principalele specii ale genului dramatic sunt:

I. COMEDIA, specie dramatică care urmărește să provoace râsul, buna dispoziție a spectatorilor și care are un deznodământ vesel: („O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale; „Boul și vițeii" de Ion Băieșu; „Mobilă și durere" de Teodor Mazilu și altele). Autorii apelează la toate formele de comic (de nume, de situație, de caracter, de limbaj etc.). Se vorbește despre: a) comedia clasică, greacă, b) comedia neoclasică și c) comedia modernă. Originile comediei

Scanned with OKEN Scanner

trebuie căutate în cântecele rituale grecești (dionisiacele, serbări în cinstea lui Dionysos, se încheiau printr-o procesiune veselă, numită komos și consta în cântece și dansuri). Cei mai mari autori dramatici comici ai antichității elene sunt: Aristofan *(Lysistrate, Norii, Broaștele)*, Menandru și Philemon. Antichitatea romană îi cunoaște pe Plaut (sec. III—II î.Ch) și pe Terentiu.

În secolul al XVI-lea — în Italia — se manifestă o formă de comedie cunoscută sub numele „commedia dell'arte"; actorii improvizau intrigi complicate, conduse de personaje convenționale (Arlechin, Colombina etc.). Carlo Goldoni (1707—1793), considerat cel mai mare autor comic al Italiei, reînvie vechea comedie a textelor scrise *(Văduva vicleană, Hangița, Slugă la doi stăpâni* și altele).

În secolele XVI—XVII, Cervantes, Lope de Vega, Calderon de la Barca reprezintă, strălucit, comedia spaniolă.

Anglia secolului al XVI-lea, și în comedie, este cunoscută tot datorită lui Shakespeare *(Nevestele vesele din Windsor; Visul unei nopți de vară; Noaptea regilor).*

În Franța, meritul de-a fi ilustrat magistral comedia îi revine lui Molière *(Don Juan; Mizantropul; Tartuffe, Bolnavul închipuit).* Prin *Bărbierul din Sevilla* și *Nunta lui Figaro,* Beaumarchais (1723—1799) va da strălucire satirei sociale.

N. V. Gogol (1809—1852) devine cunoscut în lume prin *„Căsătoria"*, *„Jucătorii de cărți"* și, mai ales, prin *Revizorul.*

În dramaturgia română, comedia, după momentul Vasile Alecsandri *(Chirița în Iași; Chirița în provincie; Iorgu de la Sadagura, Rusaliile)* și I. L. Caragiale, care-o ridică la cel mai înalt nivel *(O noapte furtunoasă; Conul Leonida față cu reacțiunea; O scrisoare pierdută;* și *D'ale carnavalului)* este strălucit reprezentată, în perioada interbelică, de Gh. Ciprian *(Omul cu mârțoaga; Capul de rățoi),* de Victor Ion Popa *(Tache, Ianke și Cadâr);* de Al. Kiriței*escu (Gaițele),* Tudor Mușatescu *(Titanic Vals),* Mihail Sebastian *(Steaua fără nume, Ultima oră)* și alții. După cel de al doilea război mondial, comedia este cultivată de Aurel Baranga *(Mielul turbat, Siciliana: Opinia publică),* Teodor Mazilu *(Proștii sub clar de lună; Acești nebuni fățarnici; Mobilă și durere);* Ion Băieșu *(Ciudatul rol al întâmplării; Chițimia, Prețul)* și alții.

II. DRAMA — specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, în care acțiunea este încordată (tensionată) și deznodământul grav *(Vlaicu-vodă* de Alexandru Movilă; *Jocul ielelor* de Camil Petrescu; *„Meșterul Manole"* de Lucian Blaga și altele).

Drama este o specie intermediară între comedie (pot exista momente care provoacă râsul) și tragedie (poate muri unul din personajele principale ca-n *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea sau ca-n *Jocul ielelor* de Camil Petrescu.) Deși începu-

Scanned with OKEN Scanner

turile ei sunt destul de vechi, drama cunoaște o dezvoltare impetuoasă începând cu secolul al XVIII-lea (Diderot, în Franța, scrie *Tatăl de familie;* Lessing, în Germania, se face cunoscut cu *Mina von Barnheim; Emilie Galatti* și *Nathan înțeleptul*).

Secolul al XIX-lea îi impune pe Victor Hugo *(Cromwell; Hernani; Ruy-Blas)*, pe W. A. Goethe *(Faust)*, pe Fr. Schiller *(Hoții; Wilhelm Tell; Don Carlos)*; pe A. S. Pușkin *(Boris Godunov)*, pe Henrik Ibsen *(Nora: Strigoii; Stâlpii societății)*, pe A. P. Cehov *(Trei surori, Livada cu vișini, Unchiul Vania)*, pe Maxim Gorki *(Azilul de noapte; Micii burghezi)*.

În literatura română, drama se impune în a doua jumătate a veacului trecut și-n secolul al XX-lea. Pot fi citați: Vasile Alecsandri *(Despot-Vodă; Ovidiu)*, Bogdan Petriceicu Hasdeu *(Răzvan și Vidra)*, I. L. Caragiale *(Năpasta)*, Barbu Ștefănescu Delavrancea *(Apus de soare; Viforul; Luceafărul)*, Camil Petrescu *(Jocul ielelor; Danton; Bălcescu)*, Lucian Blaga *(Meșterul Manole; Zamolxe)*, G. M. Zamfirescu *(Domnișoara Nastasia)*, Mircea Ștefănescu *(Cuza-Vodă)*, Horia Lovinescu *(Lumina de la Ulmi; Petru Rareș sau Loctiitorul)*, Paul Everac *(Cititorul de contor; Iancu de la Hălmagiu; A cincea lebădă)*, D. R. Popescu *(Muntele)*, Valeriu Anania *(Miorița; Meșterul Manole)*, Marin Sorescu *(Iona, Răceala)*, Paul Anghel *(Săptămâna patimilor)* și alții. Se vorbește despre: a) drama romantică; b) drama realistă, c) drama modernă.

III. TRAGEDIA este o piesă cu un conflict foarte puternic, în care personajele principale mor (*Hamlet* — de W. Shakespeare). Termenul parvine din grecescul *tragos (țap)*, cântecul țapului înainte de montă).

Rădăcinile tragediei pot fi descoperite în antichitatea clasică greacă (secolele V—IV î.Cr.) are ca principali reprezentanți pe Eschil, Sofocle și Euripide. Un alt moment important în evoluția tragediei îl reprezintă W. Shakespeare, secolul al XVI-lea (tragedia shakesperiană: *Hamlet, Regele Lear)*, urmat de tragedia clasică și neoclasică franceză: Corneille *(Cidul, Horațiu)*, J. Racine *(Andromaca; Fedra)*, Voltaire *(Mohamed, Zaira)*.

În literatura română, tragedia este slab reprezentată. Putem vorbi despre drame tragice, cum sunt piesele istorice ale lui Marin Sorescu: *Răceala, A treia țeapă.*

Modul de expunere specific dramaturgiei este dialogul. Dialogând, personajele pot nara unele întâmplări sau pot realiza remarcabile descrieri: portrete, tablouri (de natură), diverse scene.

Cinematografia, radioul și televiziunea — prin scenariile de filme și prin teatrul radiofonic — au contribuit masiv la dezvoltarea dramaturgiei.

Scanned with OKEN Scanner

Parafrazându-l pe G. Călinescu, putem afirma că nu există specii dramatice pure. Elementele specifice comediei, dramei și tragediei se pot interfera (comedie dramatică; dramă tragică etc.), clasificarea făcându-se în funcție de elementele dominante. Mai ales în cazul creațiilor dramatice de inspirație istorică sau legendară, se apelează la denumirea poem dramatic (*poem*, deoarece se realizează o proslăvire pe plan larg; *dramatic*, deoarece este construit cu ajutorul mijloacelor specifice dramaturgiei). Exemplu clasic de *poem dramatic* este *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Se vorbește frecvent — datorită substanței fundamentale, și despre *teatrul poetic* (*Meșterul Manole* de Lucian Blaga; *Iona* — de Marin Sorescu), deoarece autorii — mari poeți — rămân în universul mirabil al poeziei și când scriu teatru.

Scanned with OKEN Scanner

ANTIGONA

de Sofocle

Tragedia își are originea în Grecia secolului al V. î. Ch. și atinge punctul maxim de realizare în faimosul „secol al lui Pericle“ glorificat — cu extensiune la întreaga Eladă — de Thucydides.

Născut din imnurile cântate în cor în cinstea lui Dionysos, zeul viilor, livezilor și al ogoarelor, teatrul grecesc atinge perfecțiunea prin Aristofan (446—385 î.Ch., părintele comediei), Menandru (342—292 î.Ch.) și Philemon (361—262 î.Ch.) în comedie și prin Eschyl (525—456 î.Ch.), care a scris șaptezeci de piese din care ni s-au păstrat șapte *(Agamemnon, Coefarele, Oreste, Rugătoarele, Cei șapte contra Tebei, Perșii, Prometeu înlănțuit)*, Sofocle (497—406 î.Ch.), care a scris 123 de tragedii dintre care ni s-au păstrat doar șapte *(Aias, Trahinienele, Filoctet, Electra, Oedip Rege* și *Oedip la Colona, Antigona)* și Euripide (480—300 î.Ch.), din creația căruia ni s-au păstrat 18 lucrări complete și numeroase fragmente, cele mai importante fiind: *Medeea, Electra, Ifigenia în Aulida, Ifigenia în Taurida.*

Cultura Greciei antice, caracterizată prin supremația Eladei și epoca lui Pericle, pe lângă creatorii teatrului, cunoaște personalități uriașe și în celelalte domenii ale culturii: *Socrate, Platon* și *Aristotel* în filozofie, *Fidias, Praxiteles* și *Ictions* în artă și arhitectură, *Anaxagoras* în filozofia naturii, *Demostene* în oratorie, *Thucydides,* istoricul care vedea în Atena „Elada Eladei.“

Teatrul grec, ca și celelalte manifestări culturale din secolele V—IV î.Ch., reprezintă *clasicismul antic grec* căruia i se va alătura mai târziu și echivalentul latin *(clasicismul antic — greco — latin).*

I. EXPLICAȚIA TITLULUI

Titlul tragediei vine de la personajul principal ANTIGONA, fiica lui OEDIP și a IOCASTEI, nume simbolizând datoria, curajul, demnitatea, indiferent de consecințe.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Antigona, argumentul Ismenei: „Și iarăși cugetă că ne-am născut femei“ n-are putere. Hotărârea ei este definitivă.
Voi îngropa pe fratele meu iubit chiar azi.

Așa se explică de ce nu se folosește de „scăparea“ pe care i-o sugerează Creon („Știi c-oprisem de-a se face ce-ai făcut?;“ Știam, cum oare să nu știu? Toți o știau?). Antigona respectă legile eterne:

„Și- n-am crezut că tu, un simplu muritor,
Să sfărmi nescrisa lege-a zeilor . . .“

Cu riscul propriei vieții își îngroapă fratele:

„Am apucat pe drumul cel din urmă
Ș-acuma văd și cel din urmă soare,
Adormitorul Hades azi mă duce
Spre Vadul Aheronului pustiu . . .“

În nuvela „Duios Anastasia trecea“, D. R. Popescu creează o replică modernă faimoasei Antigone antice.

II. SPECIA DRAMATICĂ

Antigona se încadrează în genul dramatic, deoarece a fost creată special spre a fi reprezentată pe scenă. Este *tragedie* (de la tragos = țapi agonizanți), deoarece personajele principale mor. Dar tragediile grecești antice se caracterizează printr-o sumă de trăsături particulare din care menționăm următoarele:

a). prezintă o singură acțiune care începe cu un *prolog* și se încheie cu *exodul;*

b). acțiunea se țese în jurul personajului principal, o personalitate puternică care suscită interesul spectatorilor;

c). personajele acționează sub imperiul SORȚII (MOÏRA) și sunt supuse unor mari încercări, ceea ce stârnește în rândul spectatorilor un puternic sentiment de milă și groază. Antigona, făcându-și datoria de soră, va fi îngropată de vie:

„Și fără să fi fost mireasă (să-și împlinească menirea de femeie,
care naște viață!
Neplânsă de prieteni, tristă
Mă duc pe drumul cel din urmă“;

d). respectă legea celor trei unități: de acțiune, de loc (în fața palatului lui Creon) și de timp (întâmplările pot dura cel mult 24 de ore);

e) cunoaște un personaj colectiv „special“ *corul* (alcătuit din

Scanned with OKEN Scanner

bătrâni, femei, copii), care reprezintă tradiţiile şi credinţele timpului. Condus de un *corifeu*, corul „explică“ unele întâmplări care au loc pe scenă sau le completează cu elemente petrecute în altă parte. De asemenea subliniază unele adevăruri existenţiale fundamentale, favorizând înţelegerea piesei:

„L-aduce pe-al nostru pământ Polinike
Aprins şi-nvrăjbit de gâlceve, şi-n ţara-mi
Prădalnic venit-a, aşa ca vultanul . . .“;
„Dar iată-l că vine! e regele ţării,
E Creon, fecior lui Meneceus. Ne este
Stăpânul cel nou . . .“;
„Fii înţelept şi-atunci vei fi şi fericit,
Dar nu călca voinţa zeilor,
Căci ea pe cei ce sunt semeţi îi sfarmă
Şi-nvaţă pe bătrâni a fi-nţelepţi!“;
„Să mă omor? Ce vrei să-mi spui?
Odrasla mi-o pierdui . . . Şi-acum
Soţia-mi, vai, pe ea o pierd!“ (Creon).

Evoluţia personajelor *este previzibilă*, deoarece singura trăsătură de caracter pe care autorul o dezvoltă, creşte consecvent. Aşadar, nu poate exista nici o altă cale în afara celei iniţiale.

f. Temele sunt luate din lumea eroilor legendari, în cazul nostru din crunt încercata dinastie a regelui teban Labdacus;

g. Sunt scrise în versuri.

Antigona fiind inspirată din istorie şi mitologie, are în mod evident un caracter *istoric—legendar*. Însă, deoarece accentul nu cade pe reconstituirea unei epoci, ci pe meditaţii ample asupra unor probleme ţinând de ideea de om (personalitate) care trebuie să aibă credinţă fermă, idealuri nobile, voinţă şi dârzenie etc. şi asupra unora care privesc organizarea şi conducerea societăţii (dreptate, putere, datorie, adevăr, capacitate de jertfă etc.), *Antigona* reprezintă şi o amplă dezbatere de idei cu substrat politic, social, filozofic şi psihologic. Am în vedere, în primul rând, rolul banilor în procesul corupţiei (valabil şi azi):

„Că dintre toate născocirile omeneşti
Ca banul rea şi blestemată alta nu-i.
El surpă şi cetăţi şi din al lor cămin
Pe mulţi putea-va-i izgoni! Şi pe-ăi cinstiţi
Îi poate ademeni, le poate întuneca
Şi minţile, de săvârşesc şi făr'delegi
Şi mârşăvii fel şi chip“.

Scanned with OKEN Scanner

III. TEMA

O constituie concepția despre *DATORIE* (față de legile date de zei și față de cele emise de conducătorii statelor, deci pământești) și raportul dintre aceasta (datorie) și sentimente:

„Lui Eteocle el i-a dat lăcaș de veci,
Precum e datoria de la strămoși și zei;
Pe Polinice însă, dârz a poruncit
Să nu-l îngroape, nici să-l plângă cineva,
Să-i lase trupul lui neplâns și ne-ngropat
Pe câmp, o pradă dulce poftei fiarelor".

(Antigona)

IV. IDEEA

Pentru înțelegerea deplină a ideii fundamentale a tragediei Antigona se cuvine să precizăm că la vechii greci exista credința că mortul neîngropat nu-și găsește liniștea și rătăcește în jurul Aheronului o sută de ani. De aceea, îndeplinirea ritualului mortuar, constituie o îndatorire sacră pentru urmași (rude).

Antigona, în opoziție cu sora sa Ismena, nu ezită să respecte legile zeești, tradiția:

„Cu vorbe apără-te tu; fără vorbe eu
Voi îngropa pe fratele-mi iubit chiar azi" (Antigona).

„Te du, de vrei, tot nebună tu rămâi —
Și totuși sfântă-i nebunia ta!" (Ismena)

V. COMPOZIȚIA

Tragediile grecești sunt alcătuite de regulă, dintr-*un prolog* (dialogul dintre Antigona și Ismena), *un parod* (în cazul nostru, cântecul de victorie al corului), din cinci *episoade (corespunzând* actelor din teatrul modern) care, la rândul lor, cuprind mai multe *cântece*. Primul cântec din primul episod, de pildă, reprezintă un imn închinat măreției omului și neputinței în fața morții atotputernice. Ultima parte a tragediei o reprezintă *exodul* care, în *Antigona*, este alcătuit din două *scene*.

Scanned with OKEN Scanner

a). vestea morții lui HEMON, groaza care-o cuprinde pe Euridice (mama lui Hemon) când află că i-a murit fiul și durerea lui Creon care-și poartă copilul mort în brațe;

b. moartea reginei și tânguirea lui Creon.

Clasicismul se caracterizează și prin atenția pe care-o acordă compoziției. Ea trebuie să fie armonioasă, monumentală și perfect închegată.

Între compoziție și acțiune există o strânsă legătură, una justificând-o sau motivând-o pe cealaltă.

VI. CONFLICTUL

Filonul istoric și mitologic — legendar este legat de dinastia *Labdacizilor*. Se zice că fenicianul *Cadmos*, așezându-se în Elada, pune bazele unei cetăți războinice — *TEBA*. Unul dintre vlăstarele acestuia, *Labdacos*, plătește cu viața îndrăzneala de a-l fi ofensat pe Bachus, zeul vinului și al petrecerilor. Unui fiu al acestuia, *Laios*, ajuns rege, oracolul îi prevestește că va fi ucis de propriul său fiu. Când acesta s-a născut, Laios i-a poruncit unui servitor să-l scoată din cetate și să-l omoare.

Fiindu-i milă, servitorul a încredințat copilul regelui Corintului *Polip* și soției acestuia — *Meropa*.

Când Oedip ajunge mare, consultă și el oracolul.

Aflându-și „soarta", ca s-o evite, fuge de-acasă și destinul se împlinește. În apropierea Tebei, fără să vrea, îl ucide pe Laios (adevăratul său tată), dezleagă ghicitorile Sfinxului și drept mulțumită c-a scăpat cetatea de suferințe este ales rege al Tebei și obligat, conform tradiției, să se căsătorească cu Iocasta, văduva fostului rege (căsătorie din care vor rezulta doi băieți: (Eteocle și Polinice) și două fete: (Antigona și Ismena). Când, mai târziu, își descoperă crimele (și-a ucis tatăl și s-a căsătorit cu propria sa mamă, fără să fi știut cine erau aceștia în realitate) își scoate ochii și rătăcește până la moarte prin lume.

Cei doi fii — Eteocle și Polinice — se hotărăsc să domnească pe rând câte un an fiecare. Certându-se, Polinice, cu ajutor străin, atacă TEBA. Ambii frați cad în luptă, săgetându-se unul pe celălalt. Creon este ales rege și decide să lase pradă câinilor și păsărilor răpitoare cadavrul trădătorului.

CONFLICTUL PRINCIPAL — va izbucni deci între Antigona, care ține să-și înmormânteze fratele, sfidând porunca regelui, și Creon care, în spiritul datoriei față de cetate, îl consideră pe Poli-

669.273

Scanned with OKEN Scanner

nice trădător de țară și este hotărât să pedepsească pe oricine-ar îndrăzni să-i calce ordinul, înmormântându-l pe Polinice. În fapt, asistăm la ceea ce juriștii numesc „conflict de legi". Antigona înțelege să se supună, în primul rând, legilor date de zei și respectate prin tradiție:

„Nu-mi poruncise toate-acestea mie Zeus.
Și nici dreptatea zeilor de sub pământ,
Eu știu că numai ei au dat legi veșnice
Și n-am crezut că tu, un simplu muritor,
Să sfărmi nescrisa lege drept-a zeilor . . ."

Replicii lui Creon:

„Vrăjmașul, chiar, și mort fiind, mi-e tot vrăjmaș",
Antigona îi răspunde, subliniind destinul femeii:
„Eu m-am născut spre a iubi, nu spre-a urî".

Deși lipsite de importanță în derularea faptelor, putem menționa și două conflicte secundare:

a) Între Antigona și Ismena:

„A te-ncerca să faci ce vrei, dar ce nu poți
E nebunie" (Ismena);
„Tu poți să spui la toți! Te voi urî mai mult
De vei tăcea și nu vei spune tuturor" (Antigona);

b). Între Creon și Hemon (care amenință că, dacă va muri Antigona, „va muri și altcineva"):

„Dar țării cine alt, nu eu îi sunt cârmaci? (Creon);
„Ce țară oare — a fi a unui singur om? (Hemon).

Echilibrul recomandat de cor, ca expresie a înțelepciunii colective, nu se realizează în cazul celor doi intransigenți:

„Cinstind pe morți, ai fost cucernică,
Dar nu se cade să disprețuiești
Puterea celui ce domnește" . . .

*

Scanned with OKEN Scanner

„Fii înțelept și-atunci vei fi fericit, dar nu călca voința zeilor“ ... Și-n acest caz, mintea românului (aici **a grecului**) cea din urmă vine prea târziu. Profețiile lui Tiresias nu mai pot fi preîntâmpinate, zarurile au fost aruncate (Alea jaeta est!)

VII. ACȚIUNEA

Din tot ce s-a spus până în prezent, subiectul poate fi dedus cu ușurință. Din dorința de a ne reîmprospăta unele cunoștințe (despre subiect) amintim următoarele:

a). **expoziția,** cuprinzând câteva informații despre locul și timpul acțiunii și despre personajele principale care se confruntă, este prezentă în dialogul ANTIGONA—ISMENA și în informațiile furnizate de Corifeu;

b). **intriga** este concretizată în hotărârea Antigonei de a-și înmormânta fratele:

„Voi îngropa pe fratele-mi iubit chiar azi“;

c). **dezvoltarea relațiilor** dintre personaje are loc în toate episoadele;

d). **punctul culminant** îl reprezintă prinderea Antigonei și hotărârea lui Creon de-a o hărăzi morții:

„Făcut-ai tu ce zice paznicul ori nu?
Ci mergi la morții tăi atunci! . . .“;

e). **deznodământul** este într-adevăr tragic: Antigona este zidită de vie în mormânt, Hemon, mirele ei, se sinucide, Euridice, mama lui Hemon, se spânzură, iar Creon este sfâșiat de durere:

„Ci luați-mă de aici! Departe, hai,
Duceți-l voi pe-un biet nenorocit!“
. . . . . .
Acei trufași, ce-or înfrunta pe zei
Vor fi cumplit loviți . . . . Și-abia atunci
Vor învăța a fi-nțelepți . . . târziu,
Târziu . . . când bătrânețea i-a ajuns.“

Scanned with OKEN Scanner

VIII. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

Antigona și Creon ilustrează în cel mai înalt grad particularitățile esențiale ale personajelor din teatrul antic grecesc. Și Antigona, și Creon sunt personaje tragice, cărora Destinul (MOÏRA) le-a impus un sfârșit cumplit. Sofocle reușește, magistral, s-o prezinte în cele trei ipostaze ale ființei sale:

1. *de fiică credincioasă* — care-și însoțește tatăl orb și nefericit prin lume, până-n ultimul ceas al vieții;

2. *de soră devotată* — care-și împlinește cu credință datoria de a-și înmormânta fratele și

3. *de femeie luptătoare împotriva tiraniei.*

Statornicia în credință, în sentimente reprezintă principala trăsătură de caracter și singura pe care autorul o evidențiază cu consecvență, de aceea, evoluția ei este previzibilă, nu se poate schimba și destinul (moartea ei) este inevitabil. Soarta este aceea care, peste capul tuturor, se-mplinește:

„Că doar ce ți-a fost scris, în viață pătimești“ . . .
„Vezi doar că soarta ce-mi gătești nu-i nicidecum
Un rău“.
„Nici Ares, nici zidul cetății cel tare
Nici năvile negre bătute
De valuri nu scapă puterii Ursitei.“

(Corul)

Desigur, înainte de-a porni pe un asemenea drum, conform cu cele mai înalte principii morale, în special cu sentimentul datoriei, trebuie să-ți învingi frica:

„Și toți de-aici, din jur, toți, ne-ar mărturisi că drag
Li-e ce-am făcut, dar toți de frică au amuțit
Și tac chitic, că tiranie-i este dat
Să facă tot, să spună tot — și doar ce vrea“;
„Ba toți gândesc, dar tac, că . . . de, ești tu pe-aici“.

Atitudinea civică și demascarea despotismului sunt evidente în aceste replici și capătă forță de document.

Scanned with OKEN Scanner

Antigona este, poate, figura cea mai nobilă și frumoasă a teatrului lui Sofocle. Nici moartea n-o mai înspăimântă:

„Să mă osândească zeii? . . . Nu!
Că moartea tot nu pot . . . Chiar făr' porunca ta
S-o oblesc, știam" . . . ,
„Căci cine-n viață a suferit așa de mult,
Cum să nu vadă un câștig în moartea sa?"

Cu toate acestea, moartea, chiar înțeleasă și acceptată, este un prilej de durere adâncă, mai ales când intervine de grabă și nu ne lasă — vorba lui Mihail Sadoveanu — „să înflorim", adică să ne prelungim existența prin vieți ieșite din noi. În acest sens trebuie înțeleasă lamentația — cu accente de bocet — a eroinei:

„O groapă, tu! Culcuș al nunții mele, tu,
Lăcaș ce-mi fi-vei veșnic sub pământ . . ."
Priviți-mă, vai, cetate-mi din țara-mi
Străbună! Eu calea ne-ntoarsă
Chiar azi voi străbate-o . . . Tu vezi-mă, Soare,
Și-aruncă-mi tu raza din urmă . . ."
„De vie mă duce. Eu n-am avut parte
De-a nunții cunună și-n pragul
Culcușului meu eu n-am auzit imnul
Nuntirii . . ."

Ei, în cel mai înalt grad, i se potrivește supremul elogiu pe care Corul îl aduce Omului:

„În lume-s multe mari minuni
Mai mari ca omul însă nu-s!
Purtat de vânt, străbate mări . . . ,
Cu plugul lui tras de catâri
Răstoarnă brazda din pământ . . .
El, singur, zborul gândului
Și-al vorbirii dar le-a dibăcit".

Există în întreaga el ființă o poezie a tristeții și a resemnării. Antigona, înalta ei demnitate cu rezonanțe de orgă, i-a sugerat lui Gennaro Perrotta cuvintele:
„Sofocle este poetul măreției omenești, care și în nenorocire își păstrează intactă noblețea. Eroii săi se asemănă între ei: toți sunt foarte mărinimoși, stăpâniți de o singură pasiune, puternici și elementari ca forțele naturii. În această plenitudine a pasiunii, în

Scanned with OKEN Scanner

această noblețe și elevație a sentimentului care nu cedează în fața nici unui obstacol și a nici unei nenorociri rezidă esența poeziei sofocleene".

CREON este un „adversar" pe măsură al Antigonei. În el stăpânește credința în cetate (țară) și în legile ei. El nu poate înțelege să se încline „în fața unor răzvrătiți". Nici propriului său fiu nu-i permite să gândească altfel:

„Nemernice! Îl judeci tu pe tatăl tău?
Mai taci, că mi-e de-ajuns! Ești rob unei femei!"

Nici legăturile de sânge nu-l pot împiedica s-aplice legea:

„O fi ea fiică-a soră-mi, și chiar de-ar fi
Mai rudă cu acei cari în al meu cămin
Pe zeus îl proslăvim, nici ea, nici sora-sa
De-o soartă-amară n-or scăpa . . ."
„Hei, tu,
Tu adu-mi-o pe fata cea mârșavă — aici,
S-o văd cum își dă duhu-n văzul celui drag".

Când proorocirile lui Tiresias s-au împlinit, cârmaciul intransigent cade sub loviturile sorții:

„Urgia grea
Asupră-mi a căzut . . . Eu . . sunt . . . sfârșit!"

Tot în categoria personajelor animate de convingeri definitive, categorice (ca intelectualii de mai târziu ai lui Camil Petrescu, care, aspirând spre absolut și neputându-l atinge, trăiesc o puternică dramă) pot fi trecuți și Hemon, care, socotind că iubirea îi este dreaptă, își înfruntă tatăl și-și ridică viața, și Euridice care, neputând supraviețui morții fiului ei, se spânzură.

Despre rolul corului, ca personaj colectiv, se pot adăuga multe, în esență, însă, ce trebuie spus, s-a spus la capitolul despre particularitățile teatrului grec antic.

IX. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

ANTIGONA, în care HEGEL, vedea „modelul perfect al tragediei", este o capodoperă care înfruntă, câștigând parcă în valoare, secolele.

Scanned with OKEN Scanner

Sofocle se dovedește un poet și un dramaturg de geniu care, bazându-se în primul rând pe dialog, dă cuvântul și descrierii, și narațiunii. Fiind vorba de o pledoarie în slujba unor mari idealuri ale personalității și ale omenirii, dramaturgul poet pune în valoare toate virtuțiile stilului retoric (inovații, interogații, exclamații retorice, repetiția, enumerația etc.).

Numeroasele *stihomiții* (alternări de unul sau două versuri dialogate), unele dintre ele cu valoare de maximă, pe lângă faptul că imprimă un ritm alert (și cadență) versurilor, conferă discursului dramatic un caracter polemic incitant:

„Știam! Că doar porunca-ți auzit-am toți“ (Antigona);
„Ș-atunci cum de-ndrăznești tu legile-mi să calci?“ (Creon);
„Doar țării cine alt, nu eu îi sunt cârmaci?“ (Creon);
„Dar oare țara nu-i a celui ce-i cărmaci?“ (Creon) . . .,
„Doar un pustiu de-ai cârmui, i-ai fi stăpân“ (Hemon);
„Iubirea-i rostul meu! Ura, nu!“ (Antigona);
De-ai izbuti! Dar vrei ce cu putință nu-i!“ (Ismena);
„M-oi strădui cât pot. N-am să mai pot? Mă las“ (Antigona);
„C-a fi-nțelept e cea mai mare din comori!“ (Tiresias)

Există, în *Antigona*, numeroase pasaje antologice de netăgăduită frumusețe estetică și de nepieritoare adevăruri fundamentale privind viața, moartea, dreptatea, fericirea etc. și tot ceea ce oamenilor le este dat să vadă cât timp mai pot privi Soarele și celelalte stele, cât timp se pot bucura „de corola de minuni a lumii“. Merită să fie menționate, în primul rând, intervențiile corului și ale corifeului. Iată câteva exemple:

„O, Eros, neînfrânatule Eros, cad pradă
În mrejele tale atâția . . .
Pribeag, tu străbați peste mări, peste valuri,
Pătrunzi și-n bârloguri de fiare!
Nici zeii cei veșnici nu scapă de tine;
Nu scapă nici omul vremelnic.
Pe cel ce l-ai prins tu în mrejele tale
O mare sminteală-l lovește . . .“
„Când omului și bucuria i s-a dus,
Și viața i s-a dus . . .
Pe ale vieții bucurii eu n-aș mai da
Pe ce ne-a mai rămas, nici umbra unui fum“.

Tragedia greacă s-a dovedit a fi un imens tezaur. Din ea s-au inspirat, sporindu-i înțelesurile, Shakespeare, Racine, Voltaire, Her-

Scanned with OKEN Scanner

der, Lessing, Schiller și marele Goethe *(Ifigenia în Taurida, Elena)*, Leconte de Lisle și marele romantic Shelley *(Prometeu eliberat)* și alții. Mai aproape de noi, lista celor ce-au sondat în luminile dramaturgiei grecești poate spori cu numele unor Hugo von Hofmansthal *(Electra)*, Cocteau *(Mașina infernală, Antigona)*, A. Gide *(Filoctet sau tratatul celor trei morale)*, Sartre *(Muștele)* și Jean Giraudaux *(Electra)*.

Dintre contemporanii noștri, Paul Everac în *Ifigenia in Tauris*, una dintre piesele într-un act grupate sub titlul *Contrapuncte* și D. R. Popescu în nuvela *Duios Anastasia trecea* au sorbit din nectarul dramatic al Eladei antice.

ALTE OPINII
ION ZAMFIRESCU

„Teatrul cuprinde și exprimă viața. A-i scrie istoria înseamnă a pătrunde într-un domeniu vast, în care se încrucișează fapte, evenimente, instituții, forme de gândire și de acțiune, stări de spirit, idei, sentimente și pasiuni din toate direcțiile manifestării omenești."

„Personajul Antigonei cristalizează în el principalele aplecări ale poetului. E nevoie, deci, să ne oprim asupra lui mai mult, decât asupra celorlate, încercând a-l înțelege din trăsăturile sale constitutive.... Înfățișarea Antigonei are în ea o demnitate statuară, personajul parcă s-a coborât, încărcându-se, de pe friza Partenonului. Frumusețea fecioarei e simplă, calmă, de o blândă și în același timp pătrunzătoare măreție. În nota măsurată a gesturilor ei există putere și amplitudine. Nu are o figură muncită, brâzdată de o mimică dureroasă, în dosul acestei liniști, însă, stăruiește o voință imperturbabilă. Îmbrăcămintea, făcută din draperii lungi și simetrice, întregește armonia și noblețea întregii atitudini.

Sufletul liber și generos al Antigonei nu se impresionează de rigorile autorității. Singură, fără nici un alt sprijin decât îndemnurile intime ale cugetului, înfruntă pe rege și odată cu aceasta un întreg lanț al prejudecății statale".

(Istoria teatrului universal, vol. I. ESPLA, 1958, pag. 71.)

„Opera lui Sofocle face parte din cele mai de seamă creații universale. Deși nu ni s-a păstrat în întregime, ea izbutește totuși să ne dezvăluie o lume întreagă de adevăruri morale, istorice și artistice. Privită în totalitatea ei, această operă rezumă și exprimă principalele trăsături ale genului grec: putere, grație, armonie, măsură, echilibru, înălțime, gândire. Putem recunoaște în ea o îmbi-

Scanned with OKEN Scanner

nare fericită, cu echilibru și proporții armonioase, de elemente capabile să producă în sufletul spectatorului atât încordare, cât și plăcere emotivă (op. cit., pag. 83—84).

D. M. PIPPIDI

„Astfel, dacă Euripide e poetul omenești slăbiciuni, Sofocle e poetul măreției pe care nenorocirea n-o frânge.

Eroii săi sunt suflete tari, robite unei singure porniri.

Deplina dăruire, tăria de sentiment, mărinimia pe care nimic n-o abate — iată esența poeziei lui. Această poezie e tristă".

2. „Creon nu e un tiran, ci o putere morală egală. Creon are dreptate susținând că legea statului, autoritatea stăpânirii trebuie respectate și că e pedepsit cine o calcă. Fiecare din aceste părți realizează numai una din puterile morale, are numai una din ele drept cuprins, și aceasta este unilateralizată, iar sensul veșnicei dreptăți e că ambele ajung să n-aibă dreptate, pentru că-s unilaterale, dar și ambele să aibă dreptat (Hegel citat de D.M.P. în Studiul introductiv al vol. *Tragicii greci* ESPLA, 1958).

Scanned with OKEN Scanner

RĂZVAN ȘI VIDRA

de Bogdan Petriceicu Hasdeu

Bogdan Petriceicu Hasdeu, personalitate enciclopedică înscrisă în galeria bărbaților de geniu deschisă de Dimitrie Cantemir, spirit universal (istoric, lingvist, filolog, poet, prozator, folclorist, gazetar) pune, primul, bazele dramei istorice în versuri în literatura română.

Ideea ca scriitorii să se inspire din istorie, înscrisă în programul *Daciei literare* (1840), a fost îmbrățișată cu căldură și susținută sistematic de autorul inspiratelor lucrări *Ioan Vodă cel Cumplit* și *Istoria critică a românilor*.

Trecutul și instituirea unei societăți mai drepte, democratice, în care principiul „Libertate, egalitate, fraternitate" susținut de Marea Revoluție Franceză să fie consecvent aplicat îl pasionează, mai ales că Moldova și celelalte țări românești îi oferă un bogat și incitant material de fapte.

Principalele izvoare de inspirație ale primei noastre drame sunt lucrările cronicarilor moldoveni și studiul *Răzvan-Vodă*, semnat de Nicolae Bălcescu.

Titlul inițial al piesei a fost *Răzvan-Vodă*. Ulterior, spre a sublinia rolul principalului personaj feminin, cu o influență atât de hotărâtoare asupra nefericitului domn, Hașdeu îi alătura lui *Răzvan* numele *Vidra*. Este limpede, deci, că titlul dramei nu-și propune altceva, special, decât să sublinieze prin el însuși importanța pe care autorul volumului *„Cuvente den bătrâni"* o acordă personajelor principale.

I. SPECIA DRAMATICĂ

Fiind inspirată din istorie, sfârșitul secolului al XVI-lea în Moldova, secol atât de agitat sub raport politic — lupta pentru domnie — și social — accentuarea procesului de românizare (iobă-

gice) a răzeșilor. *Răzvan și Vidra este o dramă istorică și socială:*

„Vidro! Vidro! . . . Eu voiesc
Negreșit una din două: sau moarte, ori să domnesc“ (Răzvan);
„Decât o așa domnie
Mii de tunete, mai bine-i un petec de răzășie!
Zmeul Zmeilor să-nceapă într-o schioapă de mormânt!“

(Răzașul);

„Nici eu nu cerșeam, jupâne, pe când aveam vitișoare
Ș-un pământ cât trage plugul, ș-o prispuliță de Soare;
Dar vecinii, din rea pizmă, la judecată m-au tras
Și-acum iată-mă-s, jupâne, gol pe poduri am rămas!
Copilașii plâng de foame . . .“ (Tănase);

„Frunză verde de sălcie!
Bat-o scârba răzășie!
Eu credeam că-i boierie
Și-i curată calicie!

(Cântecul răzașului, variantă inclusă în dramă).

Personajele, cele mai multe, sunt dominate de pasiuni devoratoare (Răzvan — setea de libertate și demnitate; Vidra — ambiție și sete de mărire; Sbierea — lăcomie și zgârcenie împinse până la dezumanizare; Răzașul și Vulpoiul — dragoste de pământ și cinste, dar și sete de răzbunare etc.), de aceea *Răzvan și Vidra* este *și o dramă psihologică* complexă, sinteză de clasicism și romantism:

„Lumea-și bate joc de mine! Râde lumea de Răzvan!
O să râz' și eu de lume! . . . Da, vom râde fiecare:
Ea de mine cu trufie, eu de dânsa cu turbare!“
„Stați, boieri! Vorba-i degeaba!
Nu m-eți robi voi pe mine! nu m-eți robi! Mai degrabă
Veți pune-n lanțuri furtune, cu tunete și cu ploi
Decât s-ajung eu vr'odată rob la unii dintre voi!“

(Răzvan);

„Cum atâta veselie? Pentru ce? . . . Pentr-o nemică?
Căpitan? Ce mare treabă! . . . Căitanu-i o furnică! . . .
Setea de-a merge-nainte . . . Iată ce-ți lipsește,

Acea sete care frige și-ngheață inima mea! (Vidra);
„Jupâne! ... Mărite Doamne! ... Scapă-mă. Norodul pradă!!
Sinețe, zapise, țara, lumea-i în această ladă!“ (Sbierea),

II. *TEMA* și *IDEEA* sunt strâns legate de admirabilele și sugestivele cuvinte-tezaur de înțelepciune și exemplu de exprimare expresivă; — citate din Cazania lui Teofil (1644) alese drept moto:

„Mărirea deșartă și iubirea de arginți, acestea sunt nește neputinți iuți ale sufletului.“

Prin urmare, TEMA, vizând luptele pentru putere și frământările sociale de la sfârșitul secolului al XVI-lea în Moldova, este plastic exprimată prin „mărirea deșartă“ și „iubirea de arginți“.

IDEEA fundamentală a piesei susține că *promovarea valorilor umane universale* (dreptatea, iubirea, libertatea, strădania în numele acestora etc.) *trebuie să stea la baza logicii și a conduitei oamenilor pe toată durata vieții.* În momentul în care cineva *uită interesul general și se așază pe sine în centru,* a ieșit din sfera menirii firești și-a pășit pe tărâmul zădărniciilor despre care vorbește psalmistul: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* (Deșertăciunea deșertăciunilor, totul e deșertăciune), devenind robul neputințelor „iuți ale sufletului.“ În asemenea cazuri, *plata sau răsplata,* în numele destinului sau al lui Dumnezeu, urmează în mod fatal:

„Nu-mi ziceai tu, oare, Vidro, să fiu întocmai ca Sbierea?
Eu cu cinstea și mărirea, el cu prada și averea!
Dar ce-i mai trebuie acuma mii de galbeni în grămezi?
Ce-mi folosește domnia? Pe-amândoi aici ne vezi
Praf, pulbere și cenușă!“ (Răzvan).

III. CONFLICT. COMPOZIȚIE. ACȚIUNE

Conflictul social — constând din lupta lui Răzvan pentru dreptate și demnitate umană și a răzeșilor pentru apărarea ocinilor strămoșești și independență față de boieri — stă în centrul piesei. Boierii fiind tari, celor mărunți nu le rămâne — dacă nu vor să devină *rumâni* (iobagi), decât fuga de pe moșie (bejenia) și haiducia. Și după căsătorie, când Răzvan se gândește mai mult la mărire (căpitan, polcovnic, hatman, domnitor), conflictul social persistă:

„Voiesc acuma din gura doamnei mele
Țara s-audă nădejdea de-a scăpa din zile grele“

(Răzvan).

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul psihologic, destul de puternic și în primele două cânturi, avem în vedere setea de libertate a lui Răzvan,

(„Decât s-ajung eu vr'odată rob la unul dintre voi! . . .
Jupâne! Eu cer osânda. Spânzurătoarea m-așteaptă“;
Omul om să fie slobod, decât rob, mai bine moarte“)

devine principal în ultimele trei, când Răzvan vrea *moarte* sau *domnie*. Dar nici atunci, vechile idealuri — dovadă că cele două forme ale conflictului rămân în continuă interferență — nu sunt părăsite:

„Primesc din mâinile voastre prisosul de bun augur,
Ș-a fi părintele țării făgăduiesc și mă jur:
Nu voi uita niciodată c-a românului tărie
„Frumoasă-i legea străbună, că iartă pe-un vinovat
Dacă poate să-l iubească un înger fără păcat?“

Tot setea de libertate și . . . împrejurările (simple coincidențe) îl aduc în codru și-l fac căpitan de haiduci:

„Tu, moșule! Tu singur! Asta-n veci eu n-oi uita . . .
Ș-apoi iată-mă-s în cadru, haiducind din vina ta . . .
Ți-aduci aminte nenorocita de pungă
Din care luași un galben, zicându-mi c-o să-ți ajungă.“

„Pentr-un galben ce pe drumuri l-am găsit pe neașteptate
El cu pravila-i în mână și pe buză-i cu dreptate.
Mă ia rob . . .“ (Răzvan către Tănase).

Dragostea, în schimb, îl scoate din pădure și-i trezește setea „de-a merge înainte“, setea de mărire care-l va purta până la înălțimea tronului și-n moarte.

Pentru Vidra ca și pentru dreptate este gata „să se bată nu numai, în luptă voinicească“, ci și „nemțește“. („Dați-i săbii dumisale, să-și aleagă ce poftește / De-oi muri, nu-i mare treabă, iar de nu, Vidra-i a mea!“). Dar Răzvan este și un gânditor, un filozof, care nu trece prin viață cu ochii închiși, dimpotrivă, privește cu interes tot ceea ce-l înconjură și caută să înțeleagă. Astfel, de pildă, el înțelege *rolul întâmplării:*

„Fost-am șerb, fost-am în lanțuri, ș-acum inima-mi suspină
Întâlnindu-te pe tine, căci tu, tu ai fost prințină“ (către Tănase);

inegalitatea dintre bărbați și femeie

Măiculița fu româncă;

diferența dintre fond și aparență;

„jupânul e român? Vai ce ocară!
Te-nșeli, moșule. El este piatră, lemn, strigoi sau fiară...
Nu căta că-ți pare searbăd și pârlit obrazul meu...
Că nici noaptea nu-i bălană, dar pământul odihnește"

Originea bogățiilor și averilor:

„Toți boierii din țara noastră, poartă, moșule pe sine
Semnul furilor ce-i pradă, printre lacrimi și suspine
De la noi, de la opincă, de la omul cel sărman..."

destinul și circumstanțele;
„Apoi de jupân vătafe, Stan e jos și Oprea-i sus!

Dumneata mereu ne spânzuri, și-astfel trăiești boierește
Eu fac doine și doinițe, ca să-mi petrec țigănește"
(Răzvan către Bașotă)

Valoarea cuvântului
„Fie ce-o fi, las să fie! Eu unul tot ce-am jurat
Păstrez cu fruntea senină și cu cugetul curat
Jurământul nu-i o glumă, născută printre pahare..."

atotputernicia morții (visul neființei eminesciene) în fața căreia fiecare rămâne singur:

„Să trăiască neagra moarte! Ne cunoaștem foarte bine
Necruțând nemica-n lume, neștiind nemica sfânt
Uităm că viața-i o punte dintre leagăn și mormânt
„Țigan! Țigan! ... Apă...! Apă" (Cade mort peste Sbierea);

„Este plugul și cântarul mai presus de boierie." (Răzvan).

Sub raport compozițional, *Răzvan și Vidra* este alcătuită din cinci cânturi — fiecare având un titlu (exemplu: Cântul II — *Răzbunarea)* și câte un moto („Țiganul și clăcașul / Au fost gândirea mea; / Stăpânul arendașilor / Și legea lor cea grea!" — Cezar Bolliac). Și în acest caz, compoziția a fost gândită în strânsă legătură cu acțiunea dramei.

Cântul I — Un rob pentru un galben — are loc într-o piață și ni-i prezintă pe Răzvan, Sbierea, Bașotă, Tănase și câțiva târgoveți. Tănase îl roagă pe Sbierea să-l miluiască, acesta îl refuză, dar își pierde punga cu galbeni. Răzvan o găsește și i-o oferă lui

Scanned with OKEN Scanner

Tănase, care acceptă doar un galben. Din cauza galbenului respectiv, Sbierea îl ia rob pe Răzvan:

„El cu pravila-i în mână și pe buze-i cu dreptate
Mă ia rob . . . rob pentr-un galbăn și mă face nevăzut
Într-un beci, de mucezeală în mocirlă prefăcut . . .“

Cântul II — Răzbunarea — ne plasează în codru, în mijlocul unor haiduci conduși de Răzvan, ales căpitan. Câteva momente ne atrag atenția: învoiala cu boierul Ganea de-a o răpi pe Vidra, nepoata lui Moțoc. Unchiul și „pretendentul“ — urmăresc doar să pună mâna pe averea duducii:

„Așa-i! După cununie!
Adevărat. Eu uitasem c-asta-i lege pe la voi:
Numai zestrea înainte, dar iubirea mai apoi!
Mai apoi? Ba nu! iubirea nu mai vine niciodată“ . . .

Al doilea eveniment îl constituie prinderea lui Sbierea, boierul care în răutatea lui „Întrece gadini, șopârle și năpârci înveninate“ și pentru care „Cruce, țeapă, glonț, săgeată . . . Nu-i destulă răzbunare!“ Cu toate acestea, într-un gest de cavalerism romantic, îl iartă:

„Vulpoiule, du-l în codru! Scoate-l până la răspântie.“

Cântul III — Nepoata lui Moțoc — ne transferă în Polonia, unde, din îndemnul Vidrei, Răzvan devine oștean, acoperindu-se de glorie. Iubit de hatman, este invidiat de căpitanii Minski și Piatrovski. O iscoală îi propune gradul de căpitan în armata rusă. Deși Vidra este de acord, Răzvan, pornind de la ideea că omul trebuie să-și respecte cuvântul și să nu înșele încrederea ce i s-a acordat, refuză. Va fi avansat căpitan și apoi polcovnic (colonel) de hatmanul polonez care-l aprecia.

Cântul IV — Încă un pas — îl pune pe Răzvan într-o situație de excepție: hatmanul pe motiv că „țara ș-oamenii cunoști, locurile, rânduiala, tot ce trebuie pentru oști și că Dumneata esti leah acuma, căci patria ubi bene“ (patria este unde-i bine) îl propune să lupte împotriva Moldovei. Răzvan se consideră jignit („Am înțeles! Prin urmare, vouă vi-i trebuitor, / Un om vândut, o iscoadă, un mișel, un trădător“) și refuză categoric:

„Nu, hatmane. Niciodată . . . Fie pâinea cât de rea,
Tot mai dulce mi se pare, când o știu din Țara mea“.

Într-un asemenea context, propunerea lui Aron-Vodă de a-l numi hatman al Moldovei este acceptată imediat:

„Hatman? . . . . Hatman în Moldova? . . . Ce-ntâmplare neașteptată.“

Scanned with OKEN Scanner

Dar, tot acum, veninul ambiției, pe care i l-a picurat neîncetat Vidra, se pune în mișcare:

„O, da! Voiesc a fi mare, precum Sbierea cu grămada
Voiește movile de-aur numai la dânsul în ladă!“

Cântul V — Mărirea — cuprinde și punctul culminant („Negreșit una din două: sau moarte, ori să domnesc; A! De acuma s-a sfârșit! Sunt domn, Trăiască domnia“) și deznodământul („Mi se-ntunecă vederea, dar văd ceva de departe / O jumătate din mine de cealaltă se desparte“ . . .).

Moartea lui Răzvan — care s-a ridicat împotriva unui domn bun („e un vodă cumsecade! Pe sărăcime o cruță, pe cei cu caftan îi rade“) — apare, în spiritul cuvintelor lui Miron Costin („Așa s-a plătit și lui Răzvan răul ce-l făcuse el lui Aron Vodă“) ca o pedeapsă a Cerului.

IV. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

În persoana lui Răzvan, Hasdeu, „un om modern al timpului său“, încorporează numeroase teme romantice (omul liber robit; stăpânul devenit robul robului său; a celui umil și disprețuit care se ridică datorită meritelor proprii; al sorții schimbătoare; al răzbunării prin bunătate etc.) și realizează un personaj puternic, „înfocat, generos, eroic și impresionabil“. G. Călinescu vede în *Răzvan și Vidra* o dramă a individului apăsat de prejudecata publică.

Primul element, de senzație, așadar, acut romantic îl constituie faptul că Răzvan este țigan („Cioară, Faroone“ — Bașată) într-o epocă în care, în majoritatea lor, membrii acestei „etnii“ erau robi:

„De la un țigan pomană?
Uf, uf, ce inimă mare.
Păcat, zău, că nu-i creștin (Tănase);
„Măiculiță fu romîncă
Eu . . . eu sunt țigan (Răzvan);
O, Doamne! Tu țigan
Nu-mi place gluma (Hatmanul).

Ca orice personaj romantic, Răzvan trebuia să fie înzestrat cu însușiri excepționale și să fie pus în situații de același fel. Astfel, deși născut țigan și deci rob, el este liber și grămătic:

„Eu șerb, dar bată-te focul, mitropolitul Năstase
Nu știi oare că la moarte-i pe toți robii lui iertase.
S-a spart lanțul! De-atunci, iată, două ierni și două veri

Ei bine, numai singur eu supt soare
Dintre mii de țigănime, știut-am să-nvăț scrisoare
Sârbească și românească".

Însetat de libertate, el face doine și doinițe și petrece țigănește. Dar cântecele sale nu sunt cu totul „nevinovate" . . .

Punga cu douăzeci de galbeni nu-l tentează, i-o oferă lui Tănase, să-și aline necazurile, dar acesta, cu greu, primește doar unu, pentru că „Mai sunt mulți săraci, băiete, și eu n-aș vrea de prisos / Pe când se zbuciumă frații, simțind cuțitul la os".

Pentru galbenul lipsă, Răzvan (cam cutezător, cam țanțoș, dar deștept și cărturar) este luat rob în ciuda împotrivirii și a deznădejdii: „Unde ești, o mamă! mamă".

Vidra este văzută în antiteză cu Răzvan. Caracterul ei ambițios, imperativ și orgolios, născut din conștiința neamului și a poziției sale sociale („Da! O muiere din neamul acelui groaznic bărbat! Care numai c-o-mbrâncire patru domni a răsturnat) n-o împiedică să calce niște adânci prejudecăți sociale și să recunoască valoarea umană oriunde s-ar afla:

„Aș fi mândră, căpitane, ca să strâng o mână care
Nu voiește să-și răzbune decât numai prin iertare!"

Frumusețea și atitudinea Vidrei impresionează:
„E voinică, n-am ce zice! Și-i frumoasă ca o floare (Hoțul II)
Am văzut-o . . . E frumoasă! Virgo facie concina
Perdecora, pervenusta (fecioară cu chip plăcut, foarte frumoasă) Piotrovski.

Măritată, ea vrea să fie una cu alesul ei în aspirații:

„Vidra-i pentru tine-n lume / Ca izvoarele de munte
Ce fac Dunărea să spume / Din pâraiele mărunte,
Eu nu mă gândesc, Răzvane, eu nu mai pot cugeta,
Eu nu mai pricep nimica, decât înălțarea ta"

Răzvan îi este recunoscător, deoarece datorită ei și-a cunoscut propria sa valoare:

„De nu iubeam o femeie cu o inimă semeață
N-aș fi găsit în războaie un nume și-o nouă viață".

Vidra joacă un rol foarte important în evoluția lui Răzvan, i-a declanșat aspirația de afirmare, a fost ocazia dar nu și cauza.

Scanned with OKEN Scanner

O singură dată, în ultimul cânt, când și-a dat seama că va fi mamă, ezită o clipă:
„Asta-i și dorința Vidrei. Însă trebuie amânată: . . . Nu-i timp“ . . .
Repede, însă, renunță la idee și își asumă răspunderea:

„De nu vei avea noroc.
Blestemul o să lovească pe nepoata lui Moțoc,
Care din cupa măririi s-a străduit să te-nbete
Și nici ea nu-i vinovată! Nu! . . . Sunt neamuri cu pecete
În care Dumnezeu sădește vr-un bine sau vr-un păcat
Ș-apoi toți de-același sânge îl moștenesc ne-ncetat!“

Celelalte realități sociale (clase, interese, destine etc.), ale epocii trăiesc prin intermediul personajelor secundare și episodice.
Sbierea este tipul zgârcitului, un Harpagon sau un Hagi Tudose, traitor la finele secolului al XVI-lea, care viețuiește numai și numai de dragul de-a strânge în ladă:

„Ba nu . . . Mă rog! Fără pripă!
Mai avem o socoteală . . . Numai un cuvânt . . . o clipă
Dați-mi sacul meu! Răzvane . . . Nu mă sărăci de tot . . .
Taleri trei mii patru sute cincizecișișapte ș-un zlot.

Răzașul și Vulpoiul — personaje complementare —, primul liric și tăcut, al doilea hâtru pus pe glume, sunt țărani pe care dragostea de vatră îi mistuie. La fel moș Tănase, răzeșul sărăcit, care nu vrea să-și piardă și demnitatea.
Bașotă nu putea fi decât un asupritor, un tiran („Eu! eu vătavul cel mare mă-nțelegi tu cine-s eu?, care trăiește spânzurând oamenii) și un trădător, deschide porțile cetății leșilor, provocând în acest chip căderea și moartea lui Răzvan:

„Trădare!
Scăpă din mâinle mele, deschise poarta cea mare,
Leșii au umplut cetatea! . . .“

V. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

În prefața operei sale, referindu-se la problemele stilului, Hasdeu, preciza următoarele:
„. . . . am avut a mă lupta cu dificultățile versificațiunii, sporită astă dată prin o altă dificultate și mai mare, anume aceea de a scrie în

Scanned with OKEN Scanner

limba românească din secolul al XVI-lea, fără neologisme și fără inversiuni moderne".

Autorul, măcar că dificultățile au fost mari, existau prea puține documente scrise care să ateste vorbirea din secolul al XVI-lea și era greu — savant fiind — să ocolească neologismele etc., obține o remarcabilă coloratură arhaică. O dovadă o constituie oralitatea la baza căreia stă limba populară cu marea ei bogăție de expresii și modalități:

„Taci, măi!
Că simțesc cum intră-n mine șaptezeci de năbădăi!
„Eu nu-s țigan . . . și-am spus-o! Nu mă mai tot zăpăci!
Mai pe scurt, na, iată banii!. Pleacă dracului d-aici (Răzvan);
„Taci că te ia naiba (Vulpoiu);
„Tu ești, Răzvănică dragă?
Și dumneata, jupânească? . . . parcă văd e punga întreagă" (Sbierea).

Fiind vorba de dispute, de convingeri, de pledoarii era firesc ca stilul retoric — cu toată gama sa de procedee — să fie la loc de cinste:

„Cum? Atâta veselie? Pentru ce? Pentr-o nemică? (interogații retorice)
„Căpitan! Ce mare treabă! . . . Căpitanu-i o furnică!" (exclamații retorice);
„Frumoasă-i legea străbună care crede că nu-i rău
Alesul unei ființe curate ca Dumnezeu!
Frumoasă-i legea străbună, dar dânsa nu-i pentru mine" (repetiție);
„Bună treabă! . . . Pizma, zavistia, vrășmașia
Și nici un pic de răsplată pentru toată vitejia . . . .
Cruce, țeapă, glonț, săgeată . . . Nu-i destulă răzbunare (enumerare);
„Ca păianjenul ce țese pe furiș vicleanu-i ciur,
Și-l întinde și-l anină, și-l arată pre-mprejur;
Și drept din mijloc pândește, pironit în neclintire
Astfel și boierul asta e painjinul sătul
Gata să-și mai dreagă cursa, tot strigând că nu-i destul"
(comparație dezvoltată);
„Mâna mea? Această mână dezmierdată de cuțit
Arsă de foc și de vânturi, bătută necontenit
Spălată de ploi și grindini, aspră neagră din fire
Cuteza-va ea s-atingă mâna-ți albă și subțire" (antiteză).

Se-nțelege că nici oralitatea, nici stilul retoric nu se puteau lipsi de sporul estetic specific figurilor de stil. Am în vedere, în

Scanned with OKEN Scanner

primul rând, hiperbola (viziunea hiperbolică a realității) cultivată cu deosebită măiestrie:

„. . . . . mă legase-n zgardă *ca pe-un câine-n bătătură* (comparație)
Îl urăsc cu cea mai cruntă și nepovestită ură!

„Da! O robie de spaimă, *cum numai duhul rău* (comparație)
De-ar putea să biruiască, ar robi pe Dumnezeu.

Întâlnim de asemenea, destul de des, metafore surprinzătoare (Zmeul, zmeilor să-ncapă, într-o șchioapă de mormânt), metoninii inspirate (Dumneata? Să fii oare sabia cea de văpaie, de care tremură țara?), comparații cu iz popular („Răsărind în sus precum poporul se naște dintr-o scânteie; . . . deodată ca ciupercile când plouă", . . . tot cu drag te-aș asculta), sinecdoci cu încărcături simbolice (Veneticul și păgânul cel de neam și cel bogat / Numai ei având dreptate și la Vodă și la Sfat).

Limbajul folosit și ca mijloc de caracterizare a personajelor. Avariția lui Sbierea o ghicim din formulările;

„Parcă văd o pungă-ntreagă!
„Un chimir cu trei fișicuri pline, pline, pline, pline . . ."

Cum putea fi anunțată mai bine moartea lui Moțoc decât a fost făcută prin versurile:

„Și-a încheiat catastihul, isprăvind de cheltuială!
Căci și viața omenească-i tot un fel de socoteală"?

Și sub raportul versificației, Hasdeu s-a dovedit a fi maestru. Versul trohaic (descrescător) de șaisprezece silabe este perfect adaptat conținutului de idei și caracterelor personajelor.

Încheiem, subliniind, încă o dată, faptul că în *Răzvan și Vidra*, întâlnim o sinteză de teme și motive. Iată, de pildă, cât de plastic sunt prezentate motivul sorții schimbătoare:

„El pentru-o biată lescaie, eu pentr-un ceas de mândrie
Uitasem că viața-i o punte dintre leagăn și mormânt . . ."
„Visul meu! Grozavul vis!
Și de ce eu stau aici, când Răzvan înfruntă focul?"

Alte aprecieri

Pompiliu Constantinescu:

„În *Răzvan și Vidra*, Hasdeu a dramatizat în cinci tablouri ingenioase un destin de plebeu, inteligent, ambițios, lacom de ascensiune socială, revoltat în contra ciocoilor și încăput pe mâna unei

Scanned with OKEN Scanner

temei imperiale din neamul lui Moțoc. Toată ura din satirele lui politice, în contra boierilor s-a cristalizat în Răzvan, prin care își divulgă opinilie politice, învăluite într-o ficțiune istorică. Scrisă cu două decenii înaintea lui *Despot Vodă*, drama lui Hasdeu este o dată importantă în evoluția teatrului nostru, în veacul trecut prin cunoașterea epocii, prin culoarea locală, fixată în mentalitatea socială, în obiceiul pământului și-n acea psihologie a mulțimii (întrupată în târgoveți și târgovețe). Prin democratismul ei sincer, piesa face corp aparte între celelalte drame istorice ale timpului (P.C. — B.P. Hasdeu, în vol. Figuri literare, București 1938, pag. 67—68.;

G. Călinescu:

„Filozofia lui Hasdeu a fost ignorată cu suficiență, Maiorescu neadmițând alți filozofi în afară de sine. Totuși istoricul nostru este un gânditor. În tinerețe, prin înrâurirea tatălui, se mișcă în mijlocul ideilor hegeliene. Acum, ca om de știință, va fi pozitivist, experimentalist, transformist, Darwin, Wallace, Spencer, Renan sunt numele cele mai des invocate. La aceasta adăugă pe Vico, scoțând o variantă a transformismului „G.C. — Istoria literaturii române — București, 1941, pag. 332.“ În teatru s-au uitat *Domnița Ruxandra* dramă în cinci acte, reprezentată în 1867 și Comedia în două acte, *Trei crai de la Răsărit*, însă *Răzvan și Vidra* dramul — ironizat de Alecsandri, căruia totuși îi va servi ca model, rămâne în picioare. Este una din cele mai bune drame în literatura română.“
G.C. Istoria literaturii române 1941, pag. 325.

I.C. Chițimia:

„Concepția folclorică a lui Hasdeu este întâia concepție științifică la noi, prin lărgirea noțiunii de folclor prin cercetarea și urmărirea procesului de creație populară, prin corelația stabilită clar, mai ales între folclor și lingvistică, prin îndrumarea cercetărilor în întreg câmpul folclorului, de la creația literară, la noțiunile de știință populară. S-a creat, astfel, o nouă școală folclorică care a pornit la dezgroparea și punerea culturii populare, pe baza cercetării adâncite pe teren.“

I.C.C. — B.P. HASDEU și problemele de folclor — Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an, I.

D. MACREA:

„Opera lui de lingvist, formată din zeci de lucrări este, desigur, depășită în unele privințe prin progresul cercetărilor ulterioare, dar acest progres n-ar fi fost posibil la noi fără impulsul dat de el dezvoltării lingvisticii, fără perspectivele pe care i le-a deschis printr-o nouă concepție și o nouă metodă de cercetare“ (D.M. — Opera lingvistică a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu — Limba română nr. 3, 1954, pag. 5—6).

Scanned with OKEN Scanner

DESPOT VODĂ

de Vasile Alecsandri

„E greu de spus — afirmă G. C. Nicolescu, unul dintre cei mai de seamă exegeți ai bardului de la Mircești — în ce domeniu al literaturii noastre creația lui Alecsandri cântărește mai greu, înseamnă o contribuție hotărâtoare. *În orice caz, în teatru ea este de o uriașă importanță*“. Cu o simplitate lipsită — ca în toate împrejurările vieții sale — de orice orgoliu, dar plină de luciditate, Alecsandri spunea într-o scrisoare către un prieten în 1865:

„Nu știu dacă am creat Teatrul Național, dar știu că i-am adus un mare concurs“.

Ca unul care-a înțeles printre primii că nașterea unei dramaturgii naționale este legată de existența și prestigiul unei scene, Vasile Alecsandri, numit în 1840, alături de Costache Negruzii și Mihail Kogălniceanu, director al Teatrului Național, a fost, timp de cincizeci de ani, deci până la sfârșitul vieții, un sprijinitor devotat al teatrului românesc. Meritele lui Alecsandri — susține același G. C. Nicolescu — sporesc și mai mult dacă ținem seama că el s-a angajat de bună voie pe această lungă și grea bătălie cu marile dificultăți ce stăteau înaintea unui autor dramatic român, în vremea aceea, bătălie ce comportă mai mari riscuri, acceptând totul fără ezitare și mai mult decât atât, văzând cu multă luciditate aceste greutăți.

De altfel, dintre cei trei directori ai primului teatru național, el este singurul care și-a respectat „angajamentul“ de-a scrie piese originale în limba română. El este autorul, a nu mai puțin de 63 compuneri dramatice, dintre care unele sunt reprezentabile și astăzi: *Iorgu de la Sadagura, Piatra din casă, CHIRIȚA ÎN IAȘI SAU DOUĂ FETE ȘI-O NĂNEACĂ, CHIRIȚA ÎN PROVINCIE, CETATEA NEAMȚULUI* (dramatizarea schiței istorice a lui C.

---

1. D. C. Structură și continuitate, Editura Minerva, 1970, p. 431, cap. *TEATRUL LUI VASILE ALECSANDRI.*

Scanned with OKEN Scanner

Negruzzi), *RUSALIILE, CLEVETICI ULTRADEMAGOGUL, SANDU NAPOILĂ ULTRARETROGRADUL, BARBU LĂUTARUL, PARAPONISITUL, GURĂ CASCĂ* om politic, *SÂNZIANA și PEPELEA, DESPOT VODĂ, FÂNTÂNA BLANDUZIEI* și *OVIDIU.*

Contemporanii sunt de multe ori — și din diverse motive — pripiți în judecățile lor de valoare. După Vasile Alecsandri, de pildă, *RĂZVAN ȘI VIDRA*, era o lucrare slabă și a botezat-o în deriziune „dramul". *Despot Vodă*, la rândul ei, a fost aspru criticată mai ales pentru motivul că, din lungul șir de domni pământei, autorul s-a oprit la un grec. Deci lipsă de patriotism. Timpul care s-a scurs a dovedit că ambele drame sunt valoroase și stau la temeliile teatrului nostru istoric. Adevărul este că fiecare autor are motivele și argumentele sale. Astfel, Alecsandri referindu-se la geneza dramei „DESPOT VODĂ" a mărturisit că s-a simțit puternic atras de „figura originală a acestui Domn, precum și de trecerea sa fulgerătoare prin istoria Moldovei. El nu a reprezentat tipul acelui vântură — lume din secolul al XVI-lea, jumătate eroi, jumătate spadasini, care trăiau într-o epocă de mari avânturi și de principii nepotrivite cu filozofia civilizației moderne. Pentru aceștia, îndeplinirea poftelor era tot și toate mijloacele erau bune, iar legile, atârnate de vârful spadei lor, cântăreau cu atât mai puțin cu cât brațul era mai puternic.

Despot, arătându-mi-se astfel înzestrat în însușirile unui personagiu afară de rând, am deschis cronicile noastre de am cercetat fazele vieții sale, țesută cu întâmplări extraordinare."

Descoperim în mărturisirea de mai sus și explicația titlului (identic cu numele personajului principal) și caracterul romantic prin excelență, al dramei „personagiu afară din rând" adică „excepțional", cu întâmplări excepționale etc.

I. SPECIA DRAMATICĂ

Despot vodă — caracterizată prin relații încordate și inspirată din istorie — este o *dramă istorică socială în versuri de factură romantică.* „Ea — precizează G. C. NICOLESCU — este construită cu aceeași vădită intenție (ca în *Boierii și ciocoii*) de a se concentra acțiunea în jurul personajului principal central, care să umbrească tot restul, și se străduiește să dea o imagine largă a vieții sociale cu moravurile, tradițiile și interesele dominante".

În același timp, fiind vorba de iubire (Carmina — Despot; Ana — Despot) și de poziții și principii care generează probleme de conștiință, *Despot Vodă* încorporează și numeroase elemente specifice *dramei psihologice.*

Scanned with OKEN Scanner

II. TEMA — o constituie frământările politice și sociale din Moldova secolului al XVI-lea, lupta pentru putere, pentru tron și aspirația maselor spre dreptate.

III. IDEEA, mai precis IDEILE, pentru că există o bivalență tematică, evidențiază două adevăruri fundamentale:

a) orgoliul nemăsurat, setea oarbă de mărire conduc inevitabil, mai de grabă sau mai târziu, spre un deznodământ dramatic:

„Netotul . . . . . în mărire se-ndeasă făr de cale?
Mărirea să-l înece în valurile sale“ (Moțoc);
„Tu crezi beat de putere, că Dumnezeu de sus
Se-nchină ție, vreme, și e al tău supus (Ciubăr);

„Eu port toată puterea, pe cap, pe braț, pe pept
Puterea covârșește universalul drept (Despot);
Învins . . . De cer și oameni lăsat în părăsire?
Ce groznic întuneric urmat-a după Soare! (Despot);

b. poporul nu poate fi mereu înșelat, instinctul său de dreptate și apărare rămâne veșnic viu și intervine oportun și tranșant:

„Români! Nu vă atingeți de banii cu păcat“
. . . . . .
„Opinia îți azvârle pomana înapoi
Nici noi nu suntem de tine, nici tu nu ești de noi!
(Limbă dulce);

„Moțoace așa vrea Dumnezeu
Acel ce-și vinde țara își pierde neamul său (Tomșa);
„E trântorul în faguri? . . . afară el din stup!
E lupu-n stâna țării? . . . pe lup, zăvozi, pe lup! (Stroici);

„Avem o zicătoare, venită păn la noi:
Să te ferești, Române, de cui străin în casă“
Pe noi ne duce foamea la margine de groapă,
Și din avutul nostru lăcustele se-ndoapă“

IV. COMPOZIȚIE. CONFLICT

Despot Vodă este alcătuită din cinci acte inegale ca întindere, dar strâns legate de acțiunea (subiect). Pornind de la logica lor interioară, putem deosebi (regizorii au și pus-o în practică!) două

părți. Partea întâi, cuprinzând primele trei acte în care, personajul principal, dând dovadă de elocință, hotărâre, spontaneitate în acțiuni, îndrăzneală și farmec personal, cunoaște o evoluție ascendentă.

Partea a doua care, grupând ultimele două acte, prezintă o curbă descendentă ce sfârșește cu detronarea și moartea lui Despot.

Conflictul politic, concretizat în lupta pentru putere, mai exact, pentru tron, reprezintă „motorul" dramei și se consumă pe două planuri:

a. *Despot — Lăpușneanu* — încheiat cu înlăturarea ultimului și cu înscăunarea și domnia despotică a primului.

b. *Tomșa — Despot, potolit în primul act,* când Tomșa se desolidarizează de ceilalți boieri care se declară gata să-l ridice domn pe Despot:

„Ce? oare-n țară nu crește decât spin?
Ce? tot pământul nostru e în așa stârpire,
Și neamul nostru ager e așa-njosire;
Cât pe moșia noastră să nu găsim un pom?
Și pentru tronul țării să nu găsim un om?",

însă resping puternic când fărădelegile veneticului devin de nesuportat:

„Auzi . . . om nențelept!
Această țară bună te-a primit la piept
Tu, Despot, ai vândut-o lui Ferdinand germanul,
Lui Sigismund polonul, lui Soliman Sultanul,
La toți dușmanii care ți-au fost de ajutor
Să te privești în față c-un vis amăgitor?"

La întrebarea „Ce se cuvine Lui Despot ereticul, de țară trădător?" răspunsul nu întârzie: „Pedeapsa ce așteaptă pe-oricare trădător: Moartea!"

Descoperim între aceste două planuri ale conflictului politic aceea legătură pe care Rilke o stabilea între viață și moarte, care coezistă, nefiind una accidentul celeilalte. Într-o reprezentare grafică, VIAȚA, firavă la naștere, crește viguros până la maturitate, pentru ca, după aceea „procesul" să se inverseze.

Deznodământul cade implacabil și lovește ca judecata de apoi, demonstrând, parcă, adevărul zicalei: „La așa faptă, așa răsplată!"

Conflictul erotic, prin excelență romantic, impune, în cazul Carminei — spaniolă, temperamentală, strămutată în Carpați, o zonă

rece și ploiasă și sortită să se ofilească lângă un bătrân beţiv, care tușește — tipul femeii demonice, capabilă în numele îmbirii și-a trădării, să moară:

„Ucide-ne-mpreună, ca pentru veșnicie
Să fim doi spectri gemeni, uniți prin infamie
Și-n iadul ce ne-așteaptă destul să-l însoțesc.
Căci, cât e de culpabil, ... ah, tot, tot îl iubesc!“

și în cazul Anei — ființă naivă, neștiutoare într-ale minciunii și înșelării — tipul femeii angelice care, deși la un pas de călugărie, hotărăște, dacă va fi nevoie, să se mai sacrifice încă o dată:

„Ah! tot voi face cu dor neobosit;
Chiar de ți-ar fi norocul cu viața mea plătit
În tabăra lui Tomșa mă duc, alerg îndată
Cu lacrimile mele să-nduplec ale meu tată!“

Dacă conflictul erotic este puternic, cealaltă componentă a conflictului psihologic (zbuciumul interior al unor personaje) este mai puțin vizibilă. Tomșa stă „Departe“ de evenimente, deoarece „românul viețuiește și moare, când se jură, cu arma albă-n mână, nu cu trădarea-n gură“. Când însă țara este în primejdie, nu există risc pe care să nu și-l asume pentru salvarea ei. De aceea, în fruntea mulțimii răzvrătite și a oștirii formate din pământeni, Tomșa se ridică împotriva despotului, cu toate că acesta putea să-i ucidă fiul, pe Iliaș, lăsat „zălog“ la curte, hotărât să fie „Mai bine rău părinte, decât rău fiu al țării!“

V. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

Despot vodă, personalul central al dramei, poate fi integrat în familia marilor personaje romantice ale literaturii universale. G. Călinescu stabilește legături cu teatrul lui V. Hugo, dar și cu cel autohton — cu *Răzvan și Vidra*.

Figura lui Despot — consideră G. C. Nigolescu — a fost construită „cu o anumită largă perspectivă, nu fără o generoasă înțelegere, privind-o în ceea ce avea uman, contradictoriu reușind să surprindă cu finețe tragica sa luptă între înălțare și cădere. Scriitorul nu-l privește ca pe un aventurier de rând ci ca pe omul totuși în-

Scanned with OKEN Scanner

zestrat pe care împrejurările ostile, ostile și pentru că el nu le înțelege suficient, până la urmă îl doboară. Mai mult, în final, i se conferă o anumită noblețe, o anumită măreție chiar."

Despot trăiește și convinge, dovadă că G. Călinescu avea dreptate când socotea că piesa lui Alecsandri rezistă timpului, și place, deoarece pe lângă maturitatea tehnică, apare facultatea creației de oameni.

Trăsăturile fundamentale ale personajului romantic pot fi ilustrate în cel mai înalt grad cu ajutorul lui Despot, creat parcă anume spre a ilustra o pagină de teorie literară.

După legendă aventurier, fiu de pescar din Creta și servitor al lui Iacob Eraclid, principe și domnitor în insulele Samos și Paros, ajuns a fi considerat, prin înșelăciune, fiu al acestuia, Despot, care în tinerețe a slujit ca mercenar prin diverse armate occidentale, însușindu-și o bogată experiență militară precum și „Codul cavalerilor feudali", a fost în realitate *un umanist în accepțiunea clasică a termenului*. Lui i se datorează prima încercare de înființare în Moldova, a unei Academii cu predare în limba latină.

Luptele pentru domnie în frumoasa țară dintre Carpați, Nistru și Dunăre i-au sugerat ideea de-a se vedea instalat pe tronul acesteia. Saltul din umila poziție de aventurier în aceea de domn reprezintă o performanță romantică de prim rang.

Ajuns la castelul lui LASKI — înalt demnitar în Transilvania — el izbutește să obțină și dragostea și sprijinul Carminei (ridicarea prin intermediul femeilor este tot o caracteristică romantică), care-i oferă până și bijuteriile personale ca să-și poată plăti mercenarii (Despot, pe motiv că sunt bijuterii de familie, le oferă D-nei RUXANDRA, soția lui Lăpușneanu, al cărei verișor se pretindea) și-l va ajuta mai târziu să scape de trimișii lui Lăpușneanu făcând „pe mortul".

Când abia trecut peste graniță și încrezător în steaua lui, își spunea:

„Ah! Iată-mă-n Moldova! . . . măriri, averi, putere. Aici sunt partea celui ce știe-a zice: „Vreau!"

„Eu vreu! De-acum ajute-mi în plin norocul meu" este înșfăcat de cei doi pândari — Limbă Dulce și Jumătate — cu care nu este de glumit, însă „norocul" îi surâde: boierii uneltitori, la sugestia lui Moțoc, nu numai că-l pun în libertate, dar sunt de-acord să-l ajute să ocupe tronul Moldovei. Singur Tomșa se împotrivește.

Instalat în casa lui Moțoc, în calitate de oaspete și apoi de viitor ginere (în socotelile lui, Moțoc urma să fie „capul" și Despot „brațul", dacă va ajunge domn), Despot, deși câștigă simpatia Doamnei, trezește bănuielile lui Lăpușneanu care-i pune gând rău. Trei sunt încercările menite să-l lichideze (fizic), însă Despot scapă „mi-

raculos". Când este otrăvit, ia un antidot pe care-l purta veșnic asupra lui, iapa nărăvașă, care l-a trântit pe Vodă, este stăpânită cu măestrie, stârnind admirația privitorilor și-n special a fiicei lui Moțoc — Ana. Din temniță — unde-și așteaptă sfârșitul — scapă schimbându-și hainele cu Ciubăr și fuge în Transilvania.

Revenind în Moldova, sprijinit de trupele lui Laski, care se unesc cu cele ale boierilor uneltitori, Lăpușneanu este alungat și Despot se vede domn. Din acest moment, s-a schimbat boierul, tânărul manierat, respectuos și ascultător, orbit de putere, devine disprețuitor și îngâmfat, pierzându-și aliații. Îl jignește profund pe Moțoc, transformându-l într-un dușman de moarte, deoarece îi spune că, din motive politice, trebuie să se căsătorească c-o prințesă străină: „Ceea ce vrea omul nu poate domnul". În loc de cruciadă antiotomană, mărește haraciul către Poartă. Lasă țara pradă prietenilor, vânzând-o lui Ferdinand germanul și lui Sigismund polonul . . . și-și bate joc de datini.

Legăturile lui cu poporul sărăcit și profund nemulțumit se rup definitiv. Tomșa, ridicându-se în fruntea răzvrătiților, îl învinge și-l înconjoară în sala tronului.

După G. Călinescu, Despot cade prin chiar însușirile lui, prin idealurile lui utopice, el vrea să facă universitate în țară lui Moțoc și să pornească cruciadă împotriva Semilunei:

Vreau gloria Moldovei și-a ei neatârnare!
Mai mult! Vreu să rup jugul cumplit și rușinos
Ce-apasă omenirea în fiii lui Hristos!
Mai mult! . . . Vreu Românimea-nainte mergătoare
În sfânta cruciadă lui Christ liberatoare . . .

Sigur este că Despot — contrazicându-se flagrant — și-a pierdut simțul realității, hrănindu-se cu himere, dar tot atât de sigur este că rechizitoriul pe care-l rostește Tomșa este adevărat și că vinovatul cată să plătească.

Ultima tiradă — veritabilă lovitură de teatru — cu toate că impresionează puternic, are consistența cântecului de lebădă:

„Vreți moartea mea? . . . Sunt gata! . . . Ucideți! căci
n-am teamă
De-a mele fapte-n viață să dau în ceruri seamă . . .
Vreți moartea mea? Ucideți! Dar eu, tristă victimă,
Istoria Moldovei vreu s-o scutesc de-o crimă

Scanned with OKEN Scanner

Să nu poarte stigmatul în ziua reînvierii
Că a plătit cu moarte pe Despot, domn al țării.
(Scoțându-și coroana de pe cap și aruncând-o)
Mi-arunc din cap coroana! din mâna sceptru-mi scot
Nu mai sunt domn! . . . acuma ucideți pe Despot!"

Și din nou firea îngăduitoare a românului iese la iveală. Cererii generale de iertare, Tomșa îi răspunde:

„O cereț? Fie! . . . Despot, de moarte ai iertare
Dar tu la mânăstire, pe viață-i fi închis!"

Dar destinul nu-l ocolește. Ciubăr, devenit, „Crunt fanatic, Turbat ucigător!" îl înjunghie strigând:

„În veci nu iartă ceriul pe-acel care-l desfide!"

Și celelalte personaje, chiar dacă li s-a rezervat un rol modest, sunt perfect conturate, punând în evidență o veritabilă categorie de tipuri.

Moțoc îl reeditează în spirit pe lingușitorul din *Alexandru Lăpușneanul* și nu pe-acel crunt boier, evocat de Vidra. Neputând aspira s-ajungă domn, indiferent de motive, ține s-ajungă la putere fie și indirect în calitate de socru. Conform „socotelilor" sale, dacă planul instalării pe tron a lui Despot va reuși, acesta din urmă va fi doar „brațul" (executantul), Moțoc urmând să fie capul (adevăratul stăpân și conducător). Însă socotelile de-acasă nu se potrivesc cu cele din târg.

Intențiile moralizatoare sunt evidente în pedeapsa pe care Cerul i-o aplică:

„Moțoace, așa vrea Dumnezeu
Acel ce-și vinde țara își pierde neamul său!"

Acuzațiile de lipsă de patriotism ce i s-au adus lui Alecsandri sunt anulate de prezența și evoluția lui Tomșa, reprezentantul boierimii cu dragoste de neam și țară. El este singurul care se ridică împotriva cosmopolitismului boierilor gata să se plece în fața oricui numai străin să fie:

„Unde-am ajuns o! Doamne! Ce ți-am greșit noi ție
Ca un boier de-al țării, un moldovean să vie
C-un zvânturat de mână, să ni-l arunce aici
Ca Domn, cum se aruncă pomană la calici?

Rușine, făr' delege, batjocură, trădare!"
Nici pe Moțoc, boier cu trecere, nu-l iartă:
„Cuvântul tău, Motoace, mai rău te osândește,
El laudă străinul și neamul tău hulește".

Fiind în minoritate, dar totuși implicat în încercarea de răsturnare a lui Lăpușneanu, Tomșa se retrage, însă urmărește cu atenție evoluția lui Despot ajuns domn. În cele din urmă se ridică împotriva lui, îl răstoarnă de la putere și-l supune judecății publice.

Carmina și Ana sunt, în fond, două victime ale experimentatului DON JUAN. Prima o deznădăjduită, în floarea vârstei, vede în Despot care-i promite s-o urce pe tronul Moldovei — nu numai iubirea după care-i tânjeau și inima și simțurile, ci și gloria și împlinirea. Poate că-n jocul declarațiilor și a dezvăluirilor erotice, frumosul venetic era sincer. „Destinul" lui însă era să uite și să zboare din floare-n floare. Uriașa sa dragoste se dovedea un simplu foc de paie. Poate și de aceea împlinirea promisiunii (pe Carmina, ucisă de Laski, o așează pe tron) ne apare ca un gest macabru, grotesc.

Cu Ana, *jocul* a fost mult mai simplu... i-a fost oferită pe tavă de propriul ei tată... Lui i-a revenit doar sarcina s-o impresioneze și să-i aprindă inima. Dar, dacă el se joacă, Ana, în schimb, îl iubește atât de mult, încât, când află că Despot „nu poate" s-o ia de soție, se hotărăște să se călugărească, să devină mireasa lui Hristos.

Prezența celor două femei (și a lui Iliaș) umanizează scena, permițându-le eroilor (și spectatorilor) să coboare măcar din, când în când, din lumea rece, periculoasă a politicii pe tărâmurile obișnuite ale fericirii și nefericirii oamenilor.

Dacă peste alte personaje ne putem permite să trecem relativ ușor (doamna Ruxandra, Ciubăr Vodă, Spancioc, Stroici și alții) nu aceleași lucru îl putem face când este vorba de personajul colectiv care-și face simțită prezența, deoarece „Poporul, pe care scriitorul îl privea necontenit ca singurul temei sănătos al țării, este și aici privit cu simpatie, fie în întrupările curajoșilor, pitoreștilor de bun simț popular jumătate și Limbă-Dulce, fie în ansamblul lui fără să uite a aminti suferințele sale" (G. C. Nicolescu).

VI. PARTICULARITĂȚILE ARTISTICE

Vasile Alecsandri, care ocupă un loc deosebit de important în dezvoltarea dramaturgiei naționale, este în *Despot Vodă*, în primul rând un mare poet, un făurar de limbaj artistic. Nu rare sunt situa-

Scanned with OKEN Scanner

țiile în care, apelând în special la metaforă, realizează alegorii concentrate de tipul:

„Fiu de pescar din Creta, purtat în zborul meu / Prin Spania, Lehia, Germania și Franța, / Cu-a mea soție, spada, cu sora mea, speranța. / Azi vin și pun piciorul pe-acest pământ român. / Și zic: Moldova-n mine cunoaște-al tău stăpân! Deci puneți mari podoabe, frumoasa mea mireasă, / Să faci cu mine-o nuntă de mândră-mpărătească!"

Dar, rămânând în câmpul tropilor, putem afirma că Alecsandri îi stăpânește la perfecție, și-i utilizează cu mare artă.

Deși cele mai multe evenimente au loc în lumea „de sus" a boierilor, limba este prin excelență populară. Graiul sănătos al poporului este prezent nu numai în vorbăria lui Jumătate și Limbă-Dulce, ci și în gura lui Tomșa sau Alexandru Lăpușneanu.

Fiind vorba de lupta politică, stilul retoric, cu toate formele sale de exprimare — la fel ca-n *Apus de soare* — ocupă un loc deosebit de important. Discursul, tirada, solilocurile, simetria, gradația, inversiunile se-adaugă exclamațiilor retorice (Și iată-mă, eu despot, căzut azi la osândă!) interogațiilor retorice (Ce lege? Vrerea mea! Ce sfetnic? Astă spadă simbol al demnității!") enumerației („Eu port toată puterea pe cap, pe brat pe piept"), repetiției („E aur de icoane, e aur de potire).

O mențiune specială merită capacitatea de evocare și forța de construcție dramatică de care dă dovadă acest „rege-al poeziei vecinic tânăr și ferice". Devenim pe neobservate martori ai marilor frământări politcie càre-au zguduit Moldova secolului al XVI-lea, îl urmărim pe Lăpușneanu, îl admirăm și-l urâm pe Despot, deplângem destinul Anei, suntem mândri de Tomșa.

„În Alecsandri — scrie Titu Maiorescu — vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi... Farmecul limbii române în poezia populară el mi l-a deschis, iubirea românească și dorul de patrie el le-a întrupat, frumusețea pământului nostru natal el a descris-o, când societatea mai cultă a putut avea un teatru... el a răspuns la această dorință scriindu-i comedii și drame, când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în război, el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei. A lui liră a răsunat la orice adiere din mișcarea poporului nostru. În ce constă valoarea unică a lui Alecsandri? În această totalitate a acțiunii sale".

Deși alături, într-un fel, de subiect, din rațiuni ținând de actualitate și viitor, reproduc textul final din articolul citat al profesorului Ion Rotaru:

„Pioner în mai toate domeniile culturii, în poezie, în proză chiar, dar mai cu seamă în dramaturgie, Vasile Alecsandri ne apare astăzi ca una dintre cele mai de seamă personalități din timpul re-

Scanned with OKEN Scanner

deșteptării noastre naționale de la 1848, 1859, 1877. Prin Alecsandri și Kogălniceanu, prin Maiorescu, Caragiale și Eminescu poporul român a intrat efectiv în Europa civilizată. Avem datoria de a-i cunoaște opera acum când — după o lungă noapte — voim din nou să ne împărtășim din luminile civilizației europene."

ALTE OPINII

G. Călinescu:

1. „Teatrului i-a consacrat Alecsandri cea mai mare parte din activitatea sa. Îi plăcea succesul direct al acestui gen și spiritul său critic bonom găsea aici o nimerită desfășurare... Toată problema în teatrul lui Alecsandri rămâne doar de a constata puterea comică proprie autorului, calitatea dialogului său separat de orice idee de conținut". (Istoria literaturii române de la origini până în prezent, pag. 272).

2. „Astfel *Despot-Vodă* devine tragedia, nu prea adâncă însă bine studiată, a omului de acțiune din afară în lupta cu un factor impenetrabil, cu obiceiul țării".

G. I. Brătianu:

1. „Alecsandri are soarta mai tuturor scriitorilor deveniți „clasici". Numele lui este onorat, admirat, citat necontenit, dar opera sa este puțin cercetată. Și i se face o nedreptate căci Alecsandri are pagini frumoase, care ar satisface și pe cititorul modern, dacă ar ști unde să le caute.

2. La orice răspântie a istoriei și a culturii române din o bună parte a veacului trecut îl găsești pe Alecsandri. Din cei o sută de ani de cultură și literatură modernă română, Alecsandri domină aproape cincizeci, de la 1940, când apare pe scenă, până la 1890 când moare".

D. Murărașu:

„Cei trei scriitori n-au rămas decât puțin timp la conducerea teatrului, dar îndrumarea era dată. Rămânea să se creeze un repertoriu național, și în aceasta, rolul cel mai mare îl are Alecsandri. Preocupat de problema reformei societății noastre, pentru Alecsandri, teatrul a fost o armă de luptă."

Scanned with OKEN Scanner

C. C. Nicolescu:

„Deosebit de interesant este concepută și construită de Alecsandri și figura lui Despot, o anumită perspectivă nu fără o generoasă înțelegere, privind-o în ceea ce ea avea uman, contradictoriu, reușind să surprindă cu finețe tragică lupta între înălțare și cădere. Scriitorul nu-l privește ca pe un aventurier, ci ca pe omul totuși înzestrat pe care împrejurările ostile, ostile și pentru că el nu le înțelege suficient — până la urmă îl doboară."

Scanned with OKEN Scanner

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

Comedia „O scrisoare pierdută", capodoperă unanim recunoscută, îl situează pe I. L. Caragiale pe cea mai înaltă treaptă a dramaturgiei noastre naționale. Ea constituie o dovadă absolută a geniului său creator. De la prima ei reprezentare (1884) până în zilele noastre, „O scrisoare pierdută" este „cap de afiș", deși, între timp, numeroși autori și-au impus numele și operele în realitatea noastră teatrală.

Adevărul este că istoricii și criticii noștri literari sunt atât de complexați de valoarea titanilor scrisului românesc: M. Eminescu, I. L. Caragiale, încât nici nu îndrăznesc să se gândească c-ar putea să le alăture (pe aceeași treaptă!) nume noi. Mă gândesc la Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu și alții. În alte literaturi cea franceză de pildă — s-a găsit formula: raportările se fac în funcție de curente, orientări fundamentale, epoci etc. Este adevărat, deocamdată, încă n-a fost „inventată" balanța capabilă să reacționeze la diferențele valorice infinitenzimale... Până în prezent, un singur istoric și critic literar „a îndrăznit" să-i alăture lui I. L. Caragiale un alt nume. Îl am în vedere pe Al. Paleologu, care în remarcabil său studiu „Teatrul lui Lucian Blaga" a scris următoarele:

„Cu geniul comic al lui Caragiale și cu geniul tragic al dramaturgiei lui Blaga, literatura română realizează la modul cel mai înalt această polaritate pe care o prezintă totdeauna o cultură ce atinge treapta clasică."

I. EXPLICAȚIA TITLULUI

Titlul comediei vine de la o întâmplare banală: Zoe Trahanache pierde „scrisoarea de amor" pe care i-a trimis-o Ștefan Tipătescu, prefectul județului. În mod normal, fiind vorba de o problemă

strict personală, intimă chiar, ea n-ar fi trebuit să trezească nici un ecou în „disputele politice". În realitate, scrisoarea dă peste cap „un sistem" bine pus la punct, tradițional, intangibil . . . „Enteresul" Zoițichii se dovedește a fi mult mai puternic decât interesele partidului și ale țării. Lamentațiile ei o dovedesc:

„Dacă ambiția ta, dacă nimicurile tale politice le pui mai presus de rușinea mea, de viața mea, lasă-mă!"

„Omoară-mă pe mine, care te-am iubit, care am jertfit tot pentru tine . . ."

Tipătescu este nevoit „să țedeze", făcând loc unui (din nefericire!) adevăr fundamental în politică: „lupta" în cele mai numeroase cazuri, are la bază interesul propriu (sau al unui grup) și nu fericirea poporului, în numele căreia se agită trepădușii politici. Caracterul satiric al comediei de-aici pornește. Se confirmă proverbul: „Buturuga mică răstoarnă carul mare" (sau nu aduce anul ce aduce ceasul) . . . Când, însă, scrisorica ajunge la adevăratul ei destinatar, când interesul personal nu mai este în pericol, lucrurile reintră „în normal" și ciclul lui „dă-i și luptă" . . . pentru „țărișoara mea, pentru România" reîncepe cu forțe noi . . .

II. SPECIA DRAMATICĂ

Apartenența la genul dramatic fiind evidentă, vom începe prin a preciza că „O scrisoare pierdută" este *o comedie de moravuri.* Este comedie, deoarece urmărește să provoace râsul, buna dispoziție a spectatorilor și are un sfârșit fericit (vesel). Este o comedie de moravuri (politice și familiale), deoarece accentul cade pe niște realități politce și familiale specifice epocii și societății avute în vedere. G. Călinescu socotea că piesa de moravuri „nu este mai prejos sub raportul permanenței decât piesa de caracter".

Caracterul satiric, în ciuda bonomiei aparente și a râsului în cascadă, este evident și puternic, iar elementul educativ se realizează mai mult pe calea lui *non facere,* adică prin sugestia de a nu face ceea ce vezi că fac protagoniștii piesei.

III. TEMA o reprezintă alegerile într-un orășel de munte din România la sfârșitul secolului al XIX-lea.

IV. IDEEA este că alegerile — cu tot tapajul de rigoare reprezintă o imensă farsă. Falsul, prostia și minciuna reprezintă „calitățile" candidaților „incoruptibili" și „principiali".

„A! Ce coruptă societate! . . . Nu mai e moral, nu mai sunt principii, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul" (Trahanache);

„Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg . . . pentru că de la partidul întreg atârnă binele țării și de la binele țării atârnă binele nostru." (Trahanache);

Scanned with OKEN Scanner

„Dumneata n-ai nici o grijă, mergem la sigur, la noi opoziție nu încape . . . nu majoritatea, unanimitate o să ai, stimabile“ (Trahanache).

V. COMPOZIȚIE. CONFLICT. ACȚIUNE

„O scrisoare pierdută“ este alcătuită din patru acte și un mare număr de scene. Compoziția — privită de autor cu exigențele specifice clasicismului — este în strânsă legătură cu acțiunea.

În primul act, cu valoare de expoziție și intrigă, ni se prezintă frământările electorale, vizând desemnarea unui candidat pentru colegiul al II-lea într-un orășel de munte. Plasarea în provincie a evenimentelor vrea să dovedească că și în politică dictonul „Peștele de la cap s-mpute!“ este valabil. Majoritarii sunt reprezentați de Zaharia Trahanache, președintele multor comitete și comiții, deci și al comitetului electoral, Tipătescu, Farfuridi, Brânzovenescu și alții, în timp ce „opoziția“ (grup din același partid) îl are în frunte pe Nae Cațavencu, încărcat și el cu numeroase titluri.

Lucrurile s-ar fi desfășurat „normal“, dacă coana Joița n-ar fi pierdut „o scrisoare de amor“ și dacă aceasta n-ar fi ajuns în mâinile „opozantului“ Nae Cațavencu, care înțelege să se folosească de ea pentru a se vedea deputat. Deși exterioară „cauzei“, încercarea de-a recupera scrisorica și deci de-a împiedica publicarea ei constituie intriga piesei.

Următoarele două acte (II și III), caracterizate prin „tatonări“, amenințări și felurite căutări de soluții, reprezintă momentul încordării relațiilor (dezvoltarea conflictului, acțiunii) până la limitele maxime.

În actul al IV-lea este plasat atât punctul culminant — încercarea lui Nae Cațavencu de-a dezvălui public conținutul și pe eroii „scrisorii de amor“ în cadrul adunării electorale, cât și deznodământul — alegerea lui Agamemnon Dandanache, vechi luptător de la 48 și trimis al centrului și înfrângerea lui Nae Cațavencu care, rămas fără „scrisorică“, nu mai prezintă nici un pericol.

V. MIJLOACE DE REALIZARE A COMICULUI

În „O scrisoare pierdută“ I. L. Caragiale realizează o remarcabilă sinteză a principalelor mijloace și procedee comice.

„Comicul — precizează Ștefan Cazimir — este o artă a contrastelor, lucru verificabil în egală măsură la nivelul organismului,

al țesutului și al celulei, cu atât mai lesne când opera supusă analizei este aceea a lui Caragiale, corp transparent, prin masa căruia cuvintele funcționale se disting fără greș."[1]

Formele de comic la care apelează autorul „Nopții furtunoase" provocând râsul, indignarea, și, din nou, râsul, spectatorilor sunt următoarele:

a) comicul de situație combinat, de regulă, cu comicul de caracter. Aflat în posesia „documentului", Nae Cațavencu este arogant, sigur pe sine și periculos. Când „scrisorica" dispare, cade în genunchi în fața Joițichii, își cere iertare și se declară gata să facă orice i s-ar cere — chiar și să toasteze în cinstea „cantindantului" trimis de la centru și ales. Cuplul Tache Farfuridi — Iordache Brânzovenescu este, din acest punct de vedere, exemplar;

b) comicul de nume — la care-a făcut apel și Vasile Alecsandri, este „exploatat" la maximum. Viteazul grec Agamemnon devine, în ipostaza de Dandanache (care provoacă „dandanale", adică încurcături) Agamiță și Gagamiță. Farfuridi și Brânzovenescu ne poartă printre mirosurile de bucătărie; Trahanache amintește de „tăieței cu lapte (trahana= tăieței); Cațavencu vine de la cață; Tipătescu sugerează siguranța, suficiența.

Cei ce doresc să adâncească problema sunt îndrumați să citească studiul lui G. Ibrăileanu „Numele proprii în opera lui Caragiale";

c) comicul de limbaj, cu multiplele sale forme, deține locul principal. Este firesc, pentru că „vorbirea omenească este marea experiență a lui Caragiale, funcția pe care o cunoștea mai bine și o stăpânea cu precizia unui virtuoz, celula germinativă a întregii arte.[2] Sunt frecvente pronunțările stâlcite ale unor neologisme și greșita lor înțelegere (bampir, catrindală, endepandant, nifilist, cioclopedică, plebicist, renumerație, famelie), ticurile verbale (curat nebunie, curat murdar, pardon, ai puțintică răbdare, rezon, dă-mi voie), folosirea cu totul abuzivă a unor forme ale stilului retoric (Trădare, trădare, trădare, de trei ori trădare! Rușine pentru orașul nostru să tremure în fața unui om. Rușine pentru guvernul vitreg . . .); îmbinarea stilului pretențios (al reverenței) cu cel familiar (dă-i nainte, stimabile, aveți cuvântul); utilizarea unor expresii de mahala sau care amintesc de profesia „stimabililor" („Ne-am procopsit!"; „chestie de treabă, onorabile"; „. . . ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică"; „să mă-ngropi, sufletul meu, Năică, nu citi . . ."); apelul la fraze pompoase sau la vorbe „mari" golite de conținutul

---

[1] Caragiale — Universul comic, Editura pentru Literatură, 1967, pag. 225.

[2] Ș. Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu — Istoria literaturii române moderne, București, 1944, pag. 302.

Scanned with OKEN Scanner

lor real și de logică („Trebuie să ai curaj, ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm anonimă!"; „Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire" . . .; „Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le are! . . .")

Însă, izvorul cel mai bogat, care alimentează râsul, este contrastul dintre ceea ce cred unele personaje c-ar fi și ceea ce sunt în realitate. Semnificativ din acest punct de vedere sunt Cațavencu („Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi . . . între fruntașii politici . . .") și Dandanache (Ei, uite așa, cu meritele mele, coniță, vezi! era cât p-ați, dar știi, cât p-ați . . . Întreabă-mă, neicușorule, să-ți spun: nu vrea comitetul țentral și pațe; zițea că nu sunt marcant. Auzi, eu să nu fiu marcant!)

VI. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

Ținând seama de faptul că I. L. Caragiale este un scriitor realist, așadar un remarcabil observator și cunoscător al realității pe care-o topește în imagini verosimile, înzestrate cu forța de convingere pe care-o are autenticul, trebuie să începem prin a preciza că el este un mare creator de tipuri umane și că stăpânește la perfecție arta tipizării și individualizării personajelor. Toți cercetătorii admit acest adevăr, stabilind diverse categorii tipologice cum ar fi: politicianistul, încornoratul, funcționarul servil, apropitarul, vanitosul, ambițiosul etc.

Dacă pe vremea „lui Molière — scrie G. Călinescu — burghezul vroia să ajungă gentilom, în timpul lui Caragiale, mahalagiul umblă să devină burghez". După G. Călinescu „Ștefan Tipătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om, Zaharia Trahanache e o varietate bonomă, a lui jupân Dumitrache . . . Agamemnon Dandanache e mai mult un bâlbâit și un mărginit mintal, simbol al necesităților electorale . . . Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul turmentat, cei dintâi doi tenebroși, ultimul onest și bețiv, sunt mai mult niște intrări grase în scenă decât niște corporalități. Cațavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, culant, sentimental, patriot, adică e un Mitică, exponent al câmpiei danubiene. Poate că mai substanțial este comisarul Pristanda, un Poloniu pentru această lume bombastică, funcționând ca un ecou docil."[1]

---

[1] Șt. Cazimir, op. cit., pg. 131.

Scanned with OKEN Scanner

Adevărul e că, oricât s-ar schematiza prin tipizare și reducere la esență, personajele din „O scrisoare pierdută“ sunt complexe și simple-n același timp și că, spre surprinderea cititorului foarte atent la nuanțe, își etalează, de la o scenă la alta, o multitudine de fațete.

Zaharia Trahanache, tipul „încornoratului“, al „credulului“, încorsetat în formule și ticuri (s-ai puțintică răbdare), al politicianului uns cu toate unsorile, după G. Ibrăileanu, decrepit, gras și ticăit, ar reprezenta, după Ștefan Cazimir, o categorie specială de ambițioși, care se străduiesc, mișcându-se cu eficacitate prin situații grele, să-și păstreze situația statornicită, să-și apere poziția socială. „Prin vârstă, temperament și comportare, el exprimă în toată plenitudinea ideea de stabilitate“ (Șt. Cazimir op. cit., pg. 131). El este, după nevoi, când afabil („Stimabile, să lăsăm plebicistul, dacă mă iubești; să trecem la cestiune . . .“), când energic și tranșant („Ia ascultă, stimabile, ai puțintică răbdare: documentul!“, „Apoi, dacă umblă el cu machiaverlâcuri, să-i dau eu machiaverlâcuri . . .“ „Apoi, dacă e vorba să facem pe iezuitul a la Meternicu, apoi să-i dau eu, neică . . .“; „Care va să zică, unde nu înțelegeți dumneavoastră politica, hop! numaidecât trădare! Ne-am procopsit! Ce soțietate!“

Nu știu dacă ignora sau nu legătura dintre soția sa și prefectul județului (. . . „pentru mine să vie cineva să bănuiască pe Joițica, ori pe amicul Fănică, tot una e . . . E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri, trăiesc de opt ani . . .!!“; „Nu cunosc prefect eu! Eu n-am prefect! Eu am prieten! În sănătatea lui Fănică! Să trăiască pentru fericirea prietenilor lui!“), știm însă că „meseria“ de prezident și-o face cu pricepere („Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg . . .“) și că pe adversari îi anihilează („Ești tare în machiaverlâcuri, stimabile, la machiaverlâcuri ești tare, n-am ce zice; dar nu ți-ai găsit omul. . . Asta tot pentru politică e? Girurile astea două, cu care onorabilul domn Cațavencu a ridicat cinci mii de lei de la Soțietate, sunt tot pentru enteresul țării?“).

Statu-quo-ul este idealul de viață a lui Zaharia Trahanache. El își apără cu dinții poziția de „stâlp al soțietății“, desfășurând în acest scop adevărate ofensive și replieri . . .

Nae Cațavencu, reprezentant al „aripii tinere“, zgomotoase și grăbite este nu numai un „avocățuș latrans“ (avocat lătrător), ci și un Mitică „ambițios, imprudent.“ El se-aruncă în apă fără să-i fi cercetat adâncimea și fără să știe să înoate . . . Teatrul prost și declarațiile lui găunoase admirate de „Ionești și Popești“ stârnesc râsul spectatorilor. Acum se emoționează până la lacrimi („Domnilor! . . . iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare . . .“) și, pe loc, lacrimile i se zvântă și vocea își recapătă gâgâitul („Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru

Scanned with OKEN Scanner

de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit! Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... Da, da, da, de trei ori da!" „Industria română e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire"; „Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în țara noastră"; „Până când să n-avem și noi faliții noștri?" „înfruntă timpul!" „Ca impostor comic el ajunge să se autoiluzioneze pășind apăsat în sfera automatismelor." (Ștefan Cazimir.)

Alături de Farfuridi și Agamiță Dandanache, Nae Cațavencu face parte din triunghiul ariviștilor care se visează „sus" (Tipătescu: „Dacă s-ar retrage comitetul permanent și ar rezerva un loc pentru preaiubitul domn Cațavencu?; — Cațavencu: E un nimic, stimabile...").

Când nu mai dispune de scrisoare, nu mai protestează în numele Constituției („Asta e violare de domiciliu), nu se mai ține bățos („Trebuie să vrei, dacă ții câtuși de puțin la onoarea..."), tremură („Nu tremura! Pe parola mea de onoare, ești scăpat...") și este gata să facă tot ceea ce i se cere („Sărut mâinile... devotamentul meu... „O conduc"... „Prezidez"... „Chefuiesc").

Farfuridi, tot un arivist, este un monument de prostie fudulă (... „trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o știm și noi!"...; „... iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători.") Anchilozat în fixuri („Și eu, am, n-am înfățișare, la douăsprezece trecute fix, mă duc la tribunal"), și-n formule, este incapabil să sară „de la 48 la 64 și-și debitează zorit — ca să nu mai poată fi întrerupt — întreg „discursul." Memorarea „cuvântării" lui Farfuridi constituie o performanță (în sine) pentru actorii sortiți să-i dea viață. După Ștefan Cazimir, discursul lui Farfuridi are o „ținută" atât de clasică, încât „auditorii" îi anticipează succesiunea elementelor și pot sugera suprimarea unor părți". În ceea ce mă privește sunt de altă părere. Farfuridi își știe pe de rost discurs și l-a rostit de atâtea ori (la toate alegerile), încât „electorii" îl știu și ei tot pe de rost... Tăria „opiniunilor" sale, destinate a-i ameți pe alții, produc asupra lui un efect similar — prudhonmism pur" (Ștefan Cazimir).

Agamiță Dandanache — urmaș sclerozat și senil al marelui Agamemnon (după unii „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu") după alții, sigur de sine și de drepturile sale. („Și eu, în toate camerele, cu toate partidele, ca românul imparțial"), dar care uită de la mână până la căciulă (care scrisoare?; „Scrisoarea becherului..."; „Care becher" etc.), nu este prost când este vorba de „enteresul" propriu, monomania îi dă resurse... În lumea lui, a vanitoșilor de la centru (capitală), șantajul este generalizat, în timp

ce în provincie, de-abia este „atacat“ cu timiditate și singular... Oportunismul și exclusivitatea preocupării îi adună „resturile“ scăpate atacului generalizat al senilității, și-l mai cocoțează încă o dată într-un fotoliu parlamentar.

În ceea ce-l privește pe Cetățeanul turmentat (zăpăcit de politicieni și neștiind încotro să se-ndrepte, cu cine „să voteze“) și pe Pristanda (aproape în unanimitate considerat reprezentant al funcționarului servil), Ștefan Cazimir socotește că aceștia „nu cunosc sentimentul ambiției“. Ei vor, pur și simplu, să-și conserve situația: de apropitar, primul și de Polițai al doilea (... „dacă nu curge, pică; „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând“; „Nu trebuie, onorabile, parol... slavă domnului... apropitar sunt...“).

Zoe, singurul personaj feminin din piesă, este, orice s-ar spune, o burgheză mărginită, preocupată exclusiv de perpetuarea poziției actuale: soție de prezident cu influență și avere și amantă de prefect tânăr și „cocoșel“.

Tipătescu, prefectul, este reprezentantul politicienilor tineri. Vorbește corect și pare mulțumit (... „moșia moșie, fonctia fonctie, coana Joițica, coana Joițica: trai neneacă, cu banii lui Trahanache, babachii...“), cu prețul „sacrificării“ carierei (... „mi-am sacrificat cariera și am rămas între dumneavoastră, ca să vă organizeze partidul — căci fără mine...“) rămâne la datorie... Spre deosebire de Trahanache, când se vede amenințat, se pripește, își pierde cumpătul („Nu se poate! O să-i rup oasele mizerabilului!“ „Îl împușc! îi dau foc...“) uită de diplomație. (Într-o societate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație“) Promite funcții și slujbe („Dacă în postul de advocat al orașului s-ar numi același domn Cațavencu?“), pentru ca, în cele din urmă, la rugămințile Zoiei, să cedeze („Domnule Cațavencu, ești candidatul Zoei, ești candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare și al meu! Poimâine ești deputat!“). Tot Zaharia, săracul, îl „salvează“ („Suntem salvați!“) redându-i curajul („A! acum să-l lucrez eu pe nenea Cațavencu!“). În cazul lui Tipătescu „amorul“ a funcționat ca o frână pe calea realizării ascensiunii. Zoie îl ține legat. Trebuie s-o salveze („Nu mai e vreme de gândit, Fănică! Fiecare minută care trece mă apropie de pieire... Trebuiește să te hotărăști“). Sugestia fugii trebuie respinsă: este o prostie („Ești nebun? Dar Zaharia? Dar poziția ta? Dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?“). Deci, va rămâne pe loc, mai ales că primejdia s-a destrămat și Zoițica s-a luminat, iartă și promite („Du-te și ia locul în capul mesii; fii zelos, asta nu-i cea din urmă cameră!“).

Scanned with OKEN Scanner

VII. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

Cum se pot înșela oamenii, până și specialiștii! E. Lovinescu, dezvoltându-și „Teoria mutației valorilor", o teorie justă în esență, însă falsă când este absolutizată, nu-i dădea operei lui Caragiale decât cel mult patruzeci de ani de existență, după care va fi sortită să intre definitiv într-un con de umbră. Or, astăzi *O scrisoare pierdută*, tradusă în numeroase limbi, se bucură de un succes mult mai mare decât în epoca în care-a fost scrisă. Fiind capodoperă, fruct al unui creator de geniu, ea va stârni, categoric, și interesul generațiilor viitoare.

Deocamdată, ca să-i subliniez valoarea, țin să precizez că, în literatura română, în câmpul comediei, *O scrisoare pierdută* nu are egal. Geniul comic al lui I. L. Caragiale continuă să fie unic și-l descoperim, în primul rând, în replicile scânteietoare, concise, indestructibile, adecvate și profund caracterizante. Personajele sale sunt vii și atât de convingătoare încât par autentice.

În special prin *O scrisoare pierdută*, Caragiale se dovedește a fi „o mare dotație clasică și realistă, o natură socială, volubilă și epicuree, un evocator al vieții orașului și un observator lucid și exact, un scriitor obiectiv, supus realității lumii exterioare pe care năzuiește s-o redea cu senzația nemijlocită" (Tudor Vianu).

ALTE APRECIERI

Barbu Ștefănescu Delavrancea:

„Nu am văzut niciodată autor care să intre mai mult în tipurile ce a creat, care să-și joace mai bine rolurile ce a scris pentru alții. Din „Noaptea furtunoasă" și din noua sa comedie „O scrisoare pierdută" nu e polițai, prefect, proprietăraș, ambițios și naiv pe care să nu ți-l prezinte cu dibăcia unui comedian consumat în arta sa. Și cu toate acestea nu cunosc un autor mai obiectiv, mai deosebit de creațiunile sale". (Iașii și banchetul Junimiștilor, România Literară nr. 2191 — 1884).

Nicolae Iorga:

„Un condei mai stăpânit n-a existat vreodată, nici aiurea, și rareori un creator mai mare a nimicit cu mai multă pasiune opera sa pentru că nu corespundea celor mai nobile intenții artistice.

Scanned with OKEN Scanner

Dar în același timp, mintea lui era plină de planuri uriașe, de figuri extraordinare, de acțiuni exagerate, de contraste tari, de atacuri revoluționare, de paradoxe nebune, și niciodată nu era mai mândru decât atunci când putea să prindă în senina formă clasică rece ceva din concepțiile unui romantism înflăcărat."

(Pagini alese, București, 1965 E.P.L.)

Al. Vlahuță:

„Un mare constructor de cuvinte. La Caragiale cuvântul scris capătă o însemnătate documentată. Nimic nu joacă, nimic nu se clatină în strașnica legătură a construcției lui, tăiată-n marmură. Lucru adevărat, lucru definitiv, etern — impresia aceasta o ai de câte ori citești o pagină de Caragiale. Ca și marele Flaubert, cu care de altfel se aseamănă în multe privinți, el își drămuiește vorba cu o migală și cu o grijă împinse câteodată până la jertfa spontaneității."

(La gura sobei, București, 1911)

Titu Maiorescu:

„Căci pentru orice om, cu mintea sănătoasă, este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia personajele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică, așa cum o găsește, și același Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică și-ar fi bătut joc ieri de își lic și tombatera și își va bate joc mâine de fraza reacționară, și în în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil."

(Comediile d-lui I.L. Caragiale, 1881, Critice, vol. III, Ed. Minerva, 1915)

Șerban Cioculescu:

„Rolul ironiei în opera lui Caragiale este covârșitoare. Fără teama exagerării, se poate afirma că ironia e principala coordonată a umorului caragelian . . . La Caragiale, ironia are, poate, ca punct de plecare idealul unui stil de urbanitate, într-o vreme când revistele umoristice, foarte la preț și în plină ofensivă, uzau de arma insultătoare a vehemenței agresive . . . Ironia joacă în satira socială a lui Caragiale rolul sugestiei în poezie."

(Ironia în opera lui Caragiale, pag. 159—60 din I.L. Caragiale interpretat de: Ed Eminescu, 1974)

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Ralea:

„Nu sunt puțini criticii literari care s-au preocupat de problema perenității operei lui Caragiale. Pe vremuri, E. Lovinescu se înscria în numărul acelora care pretindeau că opera lui Caragiale, tratând despre o anumită fază a istoriei noastre, cu tipuri dintr-o anumită categorie, e caducă și va scădea ca interes odată cu dispariția clasei sociale care a inspirat-o... Astfel de considerații sunt lipsite, după mine, de orice fundament."

(Câteva observații asupra operei lui Caragiale — I.L. Caragiale interpelat de: op. cit. pag. 169)

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

„Comicul de apariție e mai cultivat în *O scrisoare pierdută* decât în toate celelalte piese ale lui Caragiale. Mai întâi intră în scenă cuplul Farfuridi-Brânzovenescu, un fel de replică românească a grupului Badcinski-Dobcinski din *Revizorul* de Gogol. Unul imbecil, grav, suficient, celălalt la fel de imbecil, dar mai maleabil, slujind la temperarea „impetuosului" său prieten, pe care-l privește cu respect și admirație."

Însemnări despre teatrul lui I. L. Caragiale — op. cit. 226

Al. Piru

„Individualitatea creației lui Caragiale este așa de puternică, încât, la prima vedere, întreprinderea de a căuta în literatura română anterioară precursori ai dramaturgului sau prozatorului pare zadarnică. Istoricul literar cel mai erudit știe că opera profund originală a lui Caragiale nu are antecedente, că n-a fost anticipată de nici o scriere de aceeași esență, oricât de modest realizată din punct de vedere artistic. Dar fiindcă la originea oricărei opere, fie și geniale, există totdeauna motive, puncte de plecare, impulsuri, o minuțioasă cercetare adesea producătoare de surprize, nu trebuie exclusă din principiu (...) Întâiul precursor într-un sens foarte larg al lui Caragiale este indiscutabil creatorul teatrului românesc — Vasile Alecsandri."

(Precursorii lui Caragiale — op. cit. pg. 215—216)

V. Râpeanu:

„Caragiale ne vorbește la distanță de atâtea decenii despre acest simț al măsurii, al judecății lucide ce trebuie să ne însoțească întotdeauna. Își hrănea certitudinea și optimismul cu privire la vii-

Scanned with OKEN Scanner

torul artei noastre din încrederea nelimitată în forțele spirituale ale poporului român. . .“

(Ce ne spune astăzi Caragiale, op. cit. pg. 262)

Al. Rosetti:

„I. L. Caragiale este unul dintre cei mai mari scriitori ai noștri, unul dintre artiștii care au făcut cel mai mult pentru dezvoltarea limbii noastre literare și pentru îmbogățirea ei. A fost un artist al cuvântului, dintre cei mai conștienți ai menirii sale: „cuvântul, dragii mei — spune el undeva — nu poate avea decât un singur loc într-o frază. . . Nu de dragul cuvintelor am căutat să vă născo-cesc o povestire. Eu de hatârul povestirii caut înr-adins cuvinte.“

(Despre unele probleme ale limbii literare. E.S.P.L.A. 1955, pg. 263 în I.L. Caragiale interpretat de: . . . .)

Scanned with OKEN Scanner

VLAICU-VODĂ

de **Alexandru Davila**

Alexandru Davila (1862—1929), fiul întemeietorului școlii românești de medicină, Carol, și al Anicăi Racoviță, a rămas în literatură română prin prima piesă scrisă (Vlaicu-Vodă) din proiectata trilogie dramatică — *MIRCIADA* — care trebuia să cuprindă și lucrările: *DAN VODĂ* și *MIRCEA CEL BĂTRÂN*.

A fost prezentată pe scena Teatrului Național din București în 12 februarie 1902, când autorul împlinea patruzeci de ani de viață, și s-a bucurat de un mare succes. Rolul titular a fost interpretat de actorul Constantin I. Nottara.

„Vlaicu Vodă", alături de „Apus de soare" a lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, reprezintă momentul de înflorire al *dramei sitorice* de inspirație națională. De fapt, a existat o anumită tradiție: B.P. Hașdeu publicase *Răzvan și Vidra* în 1865 și V. Alecsandri *Despot-Vodă* în 1879.

I. *GENUL. SPECIA LITERARĂ*

Vlaicu-Vodă este o dramă (gr. drama — acțiune), adică o piesă cu un conflict puternic, ce trezește în sufletul spectatorului *sentimente grave*.

Întrucât se inspiră din istorie — epoca lui Vlaicu-Vladislav al IV-lea (1364—1374), domn al Țării Românești — este o *dramă istorică*. Accentul însă nu cade pe reconstituirea fidelă strict confirmată de documentele trecutului, ci pe încercarea de a prezenta convingător spiritul epocii respective. Autorul însuși scria într-o notă de subsol: „A nu se uita că trecutul nu dă realitatea, ci iluzia realității". De aceea, observațiile lui Nicolae Iorga referitoare la reconstituirea incompletă a istoriei mi se par neîntemeiate.

Scanned with OKEN Scanner

Istoria — în viziunea celor mai mulți dramaturgi moderni, cazul lui Marin Sorescu *(Răceala, A treia țeapă)* este reprezentativ — constituie, în principal, un prilej de reflecție care, sondând trecutul, caută să înțeleagă prezentul și să prevadă viitorul. Este, deci, vorba de o meditație asupra problemelor existențiale fundamentale care privesc atât individul, cât și societatea în multiplele ei forme de organizare. Rând pe rând, ne întâlnim *cu judecăți și poziții* privind libertatea și independența popoarelor, forța datinei („sfântul izvor al puterii") și-a legii, autohtonismul și glasul sângelui, „străinul" (nu de neam diferit) de aspirațiile obștii în care trăiește, demnitatea și datoria, prudența și compromisul, politica pașilor mărunți în vederea realizării unui obiectiv final — în cazul nostru independența Țării Românești.

Pentru motivele arătate, drama istorică „Vlaicu-Vodă" este totodată și o puternică *dramă de idei* cu încărcătură filozofică și psihologică.

În ceea ce privește spiritul în care-a fost scrisă — pornind de la observația lui Ion Rotaru: „Teatrul, prin chiar specificul lui, a fost mai întotdeauna produsul clasicismului, întrucât privește comedia de moravuri, și al romantismului în direcția dramei..." vom constata că *Vlaicu-Vodă este o dramă romantică* de tip shakespearian (personaje înzestrate cu calități sau defecte excepționale, puse în situații excepționale; disimularea; imprevizibilitatea evoluției personajelor; stilul retoric etc. etc.) În același timp, însă, ea răspunde și unor importante cerințe ale clasicismului (originea nobilă a protagoniștilor și valoarea lor educativă; triumful rațiunii, datoriei, asupra sentimentelor; conflictul echilibrat; respectarea consecventă a calităților generale și particulare ale stitlului etc. etc.)

II. *TEMA* privește un episod crucial al luptei strămoșilor noștri, în secolul al XIV-lea pentru libertate, independență și dreaptă credință.

III. *IDEEA,* convertită în mesaj, se reliefează treptat dar consecvent și în deplin acord cu problematica dramei. În spiritul celui mai pur clasicism, ni se afirmă, direct și indirect, că datoria de a lupta pentru libertatea și demnitatea patriei reprezintă suprema lege cetățenească. În esență, declarația lui Vlaicu:

„Sfânt se face orice mijloc pentru-a țării apărare
Și că țara mi-am scăpat-o, jur aici păcatul mare..."

vine de-a dreptul din dictonul latin: „Salus populi (reipublicae) suprema lex esto" (Salvarea poporului — a treburilor, lucrurilor, intereselor republicii — să fie legea supremă).

Scanned with OKEN Scanner

Ce altceva decât sfânta datorie și neîntrerupta luptă pentru păstrarea ființei naționale există în versurile:

„Și sunt veacuri de când unii după alții anii fug
Și când această țară nu e, vai! decât un rug
Unde mucenicii noștri, muritori într-o credință
Moștenire-și lasă vlaga și nădejdea-n biruință!
Rug pe care se tot urcă, nesătui, moștenitori,
Ucenicii biruinței amânate-atâtea ori! . . .
Iată chinurile noastre, și cu ele, doruri, vise,
Pe moșia strămoșească-n lung și lat cu sânge scrise."

(Vlaicu)

IV. *CONFLICTUL* — raportat fiind la destinul unui popor și, deci, al unui mare număr de oameni — este complex și se desfășoară dramatic.

Conflictul principal este *cel politic* și vizează lupta pentru putere. Vlaicu-Vodă rabdă, aparent se umilește, joacă rolul unui homoduplex, însă își urmărește planul fără nici o ezitare:

„Da, s-o-ndârjesc.
Dezvăluindu-mi, către dânsa, gândul tot, s-o hotărăsc / Să n-amâne nici o clipă moartea mea. Și se va prinde / Singură, aici, la noapte, chiar în cursa ce-mi întinde."

În schimb, orgolioasa doamnă Clara se crede atotputernică:

„Fie. Fac ce vreau; păstrează-și legea datinei, de vrea;
Și hrănească-și-o cu fală, și adape-și-o cu jale,
Dar s-o țină mai departe, și să nu mi-o pună-n cale,
C-o sfărâm!"

Nici înfrântă și izolată, nu renunță la gândul crimei:

„Toți, toți, fără să lovească n-o să cadă-njunghiați;
Unul va fi mai destoinic, va străbate pân'la tine. . .

Răspunsul lui Vlaicu nu-i lasă nici o portiță de scăpare:

„Ucigașă! Tu cu junghiul încercași a mă lovi
Eu mă fac călău, de-e vorba neamul a mi-l izbăvi!
Vreau să știu c-a fost închisă la Snagov această fiară!"

Scanned with OKEN Scanner

Există, de asemenea, un puternic *conflict psihologic*, care are loc în conștiința lui Vlaicu. Aceasta, în primele trei acte, se arată, disimulând, supus doamnei Clara:

„Că te vreau pe veci stăpână,-naltă doamnă, tot nu știi?
Sunt mai vârstnic decât tine, totuși mumă vreau să-mi fii...
Să duci grija cârmuirii, și să porți, pe fruntea ta,
Sarcina coroanei mele...“

Vodă știe să se stăpânească și când este umilit pe față:

„Eu, ce port și pentru tine mândra stemă basarabă
Grea povară pentru care biată-ți frunte e prea slabă...

Își calcă pe inimă și când îi ajung la ureche vorbele unor boieri:

„Vlaicu-Vodă, care-n vremuri, harnic, priceput, cucernic
A oblăduit moșia pentru slava ei și-a lui,
Azi e robul doamnei Clara, prin urmare-al craiului
Ea domnește...“

Există, în spirit romantic, și un conflict de natură *erotică*. Mircea, sfâșiat de vestea că iubita lui Anca va fi măritată cu craiul Simon Stareț și împins de doamna Clara, atentează la viața domnitorului („Totul s-a sfârșit. Ba să moară! Și prin mine.“), salvată prin jertfa lui Rumân Grue.

Merită să fie amintite și conflictul dintre domn și boieri și cel dintre boieri și doamna Clara, care, în construcția dramatică a piesei, își au rolul lor bine stabilit și perfect integrat în acțiune.

În ceea ce privește caracterul conflictului, deși Vlaicu domină scena, apropiindu-se din acest punct de vedere de Ștefan din „Apus de soare“, conflictul este de factură clasică, în sensul că înfruntarea principială are loc între două personalități puternice: Vlaicu și doamna Clara.

V. COMPOZIȚIA. ACȚIUNEA

Drama *Vlaicu-Vodă* este alcătuită *din cinci acte*, cuprinzând un mare număr de scene și tablouri. Ne aflăm în fața unei compoziții de factură clasică (armonioasă, echilibrată, perfect închegată), strâns legată de subiect.

Scanned with OKEN Scanner

Acțiunea — termenul prin care se înțelege subiectul în operele dramatice — este, de asemenea, complexă și privește, ingenios împletite, acțiunea principală — cea istorică — politică și socială — privind lupta condusă de Vlaicu pentru libertate și independență, împotriva tendințelor de expansiune a regatului maghiar reprezentat prin doamna Clara și baronul Kaliany și a catolicismului; *acțiunea secundară*, privind dragostea dintre Anca, sora vitregă a domnitorului, și Mircea Basarab și *acțiunea conspirativă* a boierilor, care, în cele din urmă, îl înțeleg pe domn și i se alătură.

Primul act prezintă povestea de dragoste romantică a tinerilor Anca și Mircea, viitorul Mircea cel Bătrân, precum și o adunare boierească conspirativă, în mijlocul unei păduri. Spionajul funcționează: Pala, un italian aventurier și slugă al doamnei Clara, „trage cu urechea" apoi îi „iscodește" pe boierii nemulțumiți.

Actul al doilea se petrece în palatul domnesc. Vlaicu s-arată docil față de Clara, pentru a-i adormi bănuielile. În secret, sprijinindu-se pe Rumân Grue, acționează, subtil și pe numeroase planuri, pentru eliberarea țării. Pune la cale, în vederea câștigării unui aliat puternic, căsătoria Ancăi cu craiul sârbilor Simon Stareț. Doamna Clara, prevenită de Kaliany, îl atrage pe Mircea de partea ei, speculându-i sentimentele.

În actul al treilea, dragostea tinerilor Anca și Mircea ocupă locul pricipal. Boierii nemulțumiți (ungurii au primit dreptul de-a construi o cetate în Banat; Groza Moldoveanu, boier patriot a fost întemnițat; se urmărea lichidarea patrioților: „să golească prin secure temnițele unde geme floarea boierimii") îi propun lui Mircea să fie domn. Sosirea neașteptată a doamnei Clara și planul ei de-a-l ucide pe Vlaicu provoacă derută: boierii, inclusiv Mircea, refuză.

Dezvăluirea pozițiilor și declararea pe față a luptei au loc *în actul al IV-lea*. Boierii trec hotărât de partea domnitorului, deoarece i-au înțeles pe deplin scopurile. Înfruntată de domn și de boieri (Dragomir și Miked), doamna Clara se retrage din sala tronului, hotărâtă să-și pună planul criminal în aplicare.

În actul al V-lea se face „lumină", are loc deznodământul: doamna Clara este întemnițată la Snagov, baronul Kaliany devine „persoana non grata" (persoană indezirabilă, neagreată) și este expulzat, Rumân Grue este înmormântat cu cinste domnească, iar Groza Moldoveanul și Costea Mușat sunt sfătuiți să se întoarcă în Moldova și „Ce-ați văzut c-aici făcut-am noi, în Țara Românească / O veți face voi acolo...

Concluzionând, vom constata că, în primele trei acte, conflictul este surd, mocnit, potolit cu grijă de Vlaicu-Vodă, deși norii negri se-adună... În actul al IV-lea, conflictul izbucnește cu violență, pentru ca în actul al V-lea să se ajungă la punctul culminant și la deznodământ.

Scanned with OKEN Scanner

VI. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

În drama *Vlaicu-Vodă* se mișcă un mare număr de personaje, inclusiv „gloatele" care sugerează personajul colectiv. Principal, secundar sau episodic, fiecare dintre ele este justificat sub raport dramatic.

Natura și ponderea conflictului central al dramei impun două personaje principale, care se confruntă pe viață și pe moarte: Vlaicu-Vodă și doamna Clara.

Era firesc, deci, ca modalitatea principală de prezentare — caracterizare s-o constituie *antiteza,* mai ales că personajele au caractere complexe și sunt dominate de câteva trăsături esențiale: patriotism, răbdare, tact, inscusință și capacitate de jertfă la Vlaicu — orgoliu nemăsurat, dispreț și lipsă de scrupule la doamna Clara.

A. Vlaicu-Vodă

Caracterizarea personajului principal nu poate fi făcută, dacă nu evidențiem jocul „întâmplării" (în realitate, acțiune criminală), care l-a transformat pe Vlaicu din învingător în învins. În confruntarea cu Ludovic cel Mare, regele ungurilor, românii au fost învingători:

„Doamnă, sunt aproape patru ani de când războiul
Cu crăimea ungurească săvârșitu-s-a în toiul
Biruințelor române repurtate pe deplin
Din Vidin la Alba Mare, din Ardeal la Severin..."

Împuternicită, în lipsa domnitorului aflat pe câmpul de luptă, să conducă treburile interne ale țării, doamna Clara trădează, neutralizând efectele victoriilor militare:

„La hotarul țării noastre! Făr-a mă întreba pe mine,
Domnul, ai trimis solie ca crăimei să se-nchine...
Și să milogească pacea ce ea însăși milogea!
În același timp, oștirea, ce prin țară se strângea,
Tu o slobozeai, în locu-i, chiar la curtea mea domnească,
Stabileai pe Kaliany cu oștire ungurească!
Și mă părăseai pe mine, oropsit la Făgăraș
Și, biruitor, dat pradă biruitorului vrăjmaș."

În plus, sora domnului — Cristina — și cumnatul Stracimir sunt lăsați ostateci, așadar garanți pentru „fidelitatea" lui Vlaicu... Un simplu gest de nesupunere și viața acestor rude foarte apropiate

Scanned with OKEN Scanner

era în pericol. De aceea, Vlaicu — după Ion Rotaru — un diplomat machiavelic — în înțelesul pozitiv al cuvântului — se preface numai a fi la discreția mamei sale vitrege și acordă unele concesii, cu riscul de a pune în derută pe boieri, numai și numai spre a câștiga timp pentru recuperarea ostaticilor aflați la curtea lui Ludovic și, mai ales, adăugăm noi — pentru libertatea și independența Țării Românești.

Patru ani lungi cât veacurile, vodă este silit să rabde, să se umilească, să-și calce pe inimă, s-accepte grave atingeri ale demnității personale și ale autorității domnești. Izvorul acestei puteri extraordinare de autostăpânire îl descoperim în patriotism.

Disimilarea (una gândește, alta zice. . .) reprezintă expresia unei tactici, temporare, obligatorii, un fel de „purgatoriu" prin care este silit să treacă. Iată câteva versuri semnificative din acest punct de vedere:

„Dacă sunt voevodul țării după datina străbună. . .
Nu le țin asupra-mi, mamă, fală, drept și voievodat
Decât numai ca o slugă a puterii domnitoare
Decât pentru-a ți le-așterne, ție, ție, la picioare,"

*

„Taci, moșnege. Vlad, cucernicul voevod,
Este domn fără domnie și voievod fără noroc."

*

„Nu pot crede că un om așa vânjos
Să se schimbe-așa de iute și să cadă-așa de jos!
Nu se poate: se preface. Tace, rabdă, dar pândește
Și așteaptă cu credință ceasul tainic ce sosește."

(Costea)

*

„Dânsa l-a simțit. Și-aicea, dezvelindu-și fiara gândul,
Ne-nvrăjbea ca doară noi pe vodă ucigându-l,
Ea s-apuce iar domnia, ea cu Keliany-al ei,
Pe când noi să fim, cu toții, robi la dânsul, robi la ei."

(Nicodim)

*

„Eu mă fac călău de e vorba neamul a mi-l izbăvi!

(Vlaicu)

Scanned with OKEN Scanner

Un asemenea domn, care trăiește numai și numai pentru țară, care nu rătăcește, deși încurcate și grele-i sunt cărările vieții, ilustrează în cel mai înalt grad patriotismul adevărat. Tot ceea ce gândește și face se subordonează dezideratului acestui înalt sentiment al cetății. Astfel, este de acord ca sora lui Anca să se mărite cu Simon Stareț, kealul sârbilor, pentru că, în acest fel, va crește puterea Țării Românești:

„Pârcălabe, vreau poporul meu să fie-nștiințat
De unirea și-nrudirea care-aici s-a încheiat."

Întrezărește idealul de unire a moldovenilor și muntenilor:

„Mergeți la Moldova, soră, pentru mântuirea ei,
Ce-ați văzut c-aici făcut-am noi, în Țara Românească,
O veți face voi acolo..."

Își cinstește și-și iubește slujitorii devotați:

„Grue,vechiul meu tovarăș, pavăza și brațul meu,
Iacă zorile ce-n neguri le zăreai doar tu și eu."

Înțelege confuziile din care s-au născut oscilațiile unor boieri și trece cu înțelepciune peste ele, aducând un elogiu poporului:

„Toți v-ați îndoit de mine, toți m-ați renegat vreodată,
Pentru toți, cândva, cocoșul lui sân Petru a cântat...
Numai el, poporul, fostu-mi-a statornic, ne-ncetat
El ce suferă și tace, ce iubește și ce crede"

Îl iartă pe Mircea, pentru că iubește, pentru c-a fost mânuit din lipsă de experiență și pentru că și în el dragostea de țară este covârșitoare:

„Mi-ai ucis pe Grue, pavăza și brațul meu!
Mă pricepi! Fii... ce-a fost Grue!"

Gestul lui vodă îl impresionează pe Mircea, în așa măsură, încât își închină viața domnitorului și țării, singura formă de izbăvire:

„Și să mor ca morții noștri, după pilda ce au dat,
Plâns de tine, cum e Grue, și de Dumnezeu iertat."

Un domn — trecut prin asemenea încercări — va fi, desigur, un diplomat abli, care se va strădui să evite conflictele. De aceea se mulțumește doar cu expulzarea lui Kaliany:

„Știi c-ai depășit adesea dreptul dat de o solie,
C-ai căutat, aici, să zdruncini scaunul din temelie,
Că te-ai dus chiar până-acolo să dai mână de-ajutor
Ucigașilor ce-asupră-mi încercat-au un omor.
Știi că crime sunt acestea, și c-ar fi dreptate dreaptă
Să te dau, ca pe-un nemernic, pradă gâdelui ce-așteaptă;
Știu, dar nu vreau! . . . Până-n ziuă de la Curte vei ieși. . .
În trei zile cată bine peste granița-a păși“ (Vlaicu)

Dorința de pace — altă coordonată majoră a politicii sale — îl îndemnă pe Vlaicu să-și cântărească cuvintele, deși, în materie de independență își exprimă poziția clar și categoric:

„Tu la Ludovic vei merge; îi vei spune craiului
Că n-a fost — și nu e — vodă Vlad vasalul lui:
Că nu mai domnește sluga lui în Țara Românească,
Ci eu, care-am ars, în vremuri, Alba Iulia crăiască;
C-amândoi ne-om înțelege după placul meu și-a lui,
De-o vrea pace, pace fie; iar de-o vrea război, să-i spui
C-am aflat la el ducaturi, țări mănoase, scumpe scule,
Și că-n țara mea străbună, mai sunt Gherghițe destule.“

Ultimele trei versuri ne duc cu gândul spre *Scrisoarea III* de M. Eminescu:

„De-o fi una, de-o fi alta. . . Ce e scris și pentru noi
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război.“

G.Călinescu vede în Vlaicu „întruchiparea principelui Machiavel pe pământ românesc. El nu e așa cum îl văd mulți pe conducătorul machiavelic, aruncând asupra-i veșmântul Renașterii, cinic, mizantrop, ipocrit.“

Scanned with OKEN Scanner

APUS DE SOARE

de Barbu Ștefănescu Delavrancea

Temeliile dramei istorice (în versuri) au fost așezate în literatura română de B.P. Hasdeu prin „Răzvan și Vidra", reprezentată în 1867, de V. Alecsandri prin „Despot-vodă" și de Al. Davila prin „Vlaicu Vodă" (1902). De aceea putem afirma că, în 1909 când lui Barbu Ștefănescu Delavrancea i se prezintă prima piesă din Trilogia Moldovei („Apus de soare", „Viforul" și „Luceafărul"), există în materie o experiență pozitivă și remarcabilă pe care a dezvoltat-o, punând bazele dramei moderne în proză.

Principalele surse de inspirație de care s-a servit nu atât pentru reconstituirea unei epoci istorice, cât pentru realizarea unei atmosfere (apoteoze), care a caracterizat sfârșitul unei îndelungi și glorioase domnii, pot fi considerate „Letopisețele Moldovei" publicate de M. Kogălniceanu, „Hronica românilor și a mai multor neamuri" de Gh. Șincai,, „Arhiva istorică a României" de B.P. Hasdeu, „Ștefan cel Mare", documente descoperite în arhivele Veneției de C. Esarcu și, mai ales, „Istoria lui Ștefan cel Mare" de N. Iorga.

De altfel, autorul celebrului discurs de recepție în Academia Română, „Estetica poeziei populare și doina", s-a dovedit a fi, asemenea tuturor marilor noștri scriitori „crescuți" în spiritul „Daciei literare", un împătimit de istorie.

EXPLICAȚIA TITLULUI

„Apus de soare" este, vizibil, un titlu simbolic. Oricine înțelege că nu este vorba — la propriu — de un asfințit oarecare, semnificând *sfârșitul unei zile.* La fel, în semn de respect, administrație și dragoste, întâlnim des în piesă, referitor la Ștefan cel Mare, cuvinte și expresii de felul: *„leul Moldovei", „slăvitul domn al mare", „prea slăvitul stăpân", „Milostivul",* „Sfântul", „împăratul", „zmeu"

și, mai ales, „Soarele nostru!". Până și boierii complotiști văd în el un „șoim", „un vultur" („ochiul vulturului bătrân clipește încă" — Paharnicul Ulea).

Fiind vorba de ultimul an de viață al *Soarelui Moldovei (metaforă simbol)*, ne este prezentat *„apusul"* acestui mare domn, de aici sintagma: „Apus de soare". Domnul se stinge, apune asemenea Soarelui după o lungă zi de vară care-și încheie ciclul. *Deci prima semnificație vizează MOARTEA* în înțelesul ei de bază: dispariția în eternitate. Cerul (simbolic) pe care Soarele (în cazul nostru Ștefan cel Mare) îl luminează și-l încălzește — este Moldova. De aceea, *după apus, trebuie să subînțelegem și un răsărit:* „Soarele apune, ca să răsară". Să ne amintim de precizarea demiurgului din „Luceafărul" lui M. Eminescu:

„Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare..."

În numele acestui răsărit, Ștefan ține să-l înscăuneze pe fiul său Bogdan — „Soarele" zilei ce urmează, menit și el să lumineze și să încălzească Moldova, poporul român.

Poziția Domnului, expres exprimată, ține de cea mai pură esență a clasicismului: *triumful datoriei!"*. Datoria față de țară este datoria supremă! („Salus populi suprema lex esto" — „Salvarea poporului să fie legea supremă").

II. SPECIA DRAMATICĂ. CONFLICTUL

Fiind vorba de o piesă de teatru inspirată dintr-o epocă istorică — chiar dacă nu-și propune s-o reconstituie decât în spirit — *„APUS DE SOARE este o dramă istorică*, alăturându-se operelor citate: „Răzvan și Vidra", „Despot-Vodă" și „Vlaicu Vodă".

Natura și particularitățile conflictului[1] ne determină s-o considerăm *o dramă psihologică cu un conflict tragic*. Aprecierea este

[1] E. Lovinescu, pornind de la ideea că n-ar exista un conflict puternic între niște forțe echilibrate (deci un conflict clasic) o socotește „un spectacol într-un fotoliu".

Ion Trivale pledează pentru conflict psihologic. La fel crede și Ion Rotaru (..., „conflictul, dacă există, este numai de ordin interior, ca să spunem așa: între omul, bătrânul Ștefan, muritor ca toți oamenii, și voievodul, slăvitul, sfântul, al cărui destin reprezintă însăși Moldova".)

Al. Săndulescu constată existența unui conflict extern (social și politic) și a unui conflict intern (psihologic).

Scanned with OKEN Scanner

mai mult decât întemeiată, deoarece zbuciumul psihic al bătrânului domn, care-și vede zilele numărate și Moldova în pericol, este și puternic, și permanent prezent.

G. Călinescu — văzând în prima piesă din trilogia lui Delavrancea *„o capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice și nu mai puțin o dramă de observație a tipicului“* — *o consideră un veritabil poem dramatic.*

Delavrancea — pentru care respectul istoriei reprezintă o sacră datorie — nu-l putea reprezenta pe Ștefan cel Mare decât *apoteotic*, așa cum ni l-a transmis tradiția cronicărească și folclorică. Cum ar fi putut fi pus în cumpănă „Slăvitul“ — fără să i se știrbească faima — cu cineva, fie cu niște boieri mari? Există o replică a Domnului în acest sens: *„Cum să pricepeți ceea ce nu e de priceput? După patruzeci și șapte de ani de domnie...“*

Este un adevăr de necontestat că Ștefan cel Mare „umple“ scena și că toate celelalte personaje pendulează în jurul lui, singurul lor rol fiind să contribuie la înălțarea monumentală a domnitorului.

„Apus de soare este o dramă în patru mari tablouri, a căror perfectă unitate se-ncheagă împrejurul tipului cardinal — Ștefan cel Mare. În ele sunt adunate și coordonate, gradat și armonic, toate elementele acestei prodigioase figuri istorice și a mândrei sale epoci de eroism.“

Din motive asemănătoare, Al. Piru o socotește *„un lung monolog al eroului principal, un formidabil discurs al marelui orator...* studiat după toate regulile retoricii și pronunțat muntenește fără teama de a suna fals.“

III. TEMA o reprezintă *frământările sufletești și politice ale lui Ștefan cel Mare din ultimul său an de domnie și de viață.*

IV. IDEEA — convertită în mesaj — constă în afirmarea categorică și explicită a faptului că *principala datorie cetățenească (și umană) este apărarea patriei.* Cetățenii pot muri, „pădurile bătrâne“ sunt înlocuite cu „pădurile tinere“, *Patria, însă, trebuie, veșnic, să viețuiască liberă și demnă.* Această idee fundamentală constituie „miezul“ impresionantului discurs — veritabil testament politic — rostit de Ștefan cel Mare și inspirat autorului de o noapte de veghe lângă mormântul de la Putna:

„Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci până la adânci bătrânețe... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri, și a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor...“

Scanned with OKEN Scanner

V. COMPOZIȚIA. ACȚIUNEA

Se știe că, de regulă, între compoziția și acțiunea pieselor de teatru există o strânsă legătură: actele, scenele, tablourile sunt astfel gândite, încât să sublinieze sugestiv (uneori, chiar frapant) momentele cheie ale conflictului, în special, ale acțiunii (subiectului), în general.

Apus de soare — o veritabilă pictură în affresco a ultimului an de domnie a lui Ștefan cel Mare, văzut ca un impresionant crepuscul, este alcătuit din *patru acte*.

Primul act — care cuprinde și episodul încorporării Pocuției — ni-l înfățișează pe „leul Moldovei" și pe câmpul de luptă (prin evocare, mărturii și (direct) înconjurat de o curte iubitoare și devotată care-l divinizează. Doamna Maria, Oana, Rareș, Moghilă, Bogdan — care-a preluat o seamă de îndatoriri domnești —, mulți boieri și cei trei „doftori": Cesena, Klingensporn și Smil sunt mereu în preajma domnitorului. Atmosfera, liniștită la suprafață, se caracterizează prin îngrijorarea provocată de starea precară a sănătății voievodului.

În actul a II-lea, fiica nelegitimă a domnitorului, Oana, îi aude complotând pe cei trei boieri: *paharnicul*[1] *Ulea, stolnicul*[2] *Drăgan* și *Jitnicerul*[3] *Stăvar*. Ei nu sunt de acord cu încoronarea lui Bogdan — tânăr, viteaz și capabil să apere Moldova — și încearcă să-l urce domn pe Ștefăniță, un nepot nevârstnic al domnitorului, ceea ce-ar face necesară instituirea unei epitropii[4]. În calitate de epitropi[5] — sperau ei — ar putea deveni adevărați conducători ai Moldovei. Se știe că, sub Ștefan cel Mare, tendințele de „autonomie" ale unor boieri (după model polonez) au fost, uneori „scurtate" cu sabia...

Pentru a strivi din față împotrivirea boierilor necredincioși, Ștefan grăbește înscăunarea lui Bogdan.

În actul al III-lea cunoaștem o parte din motivele pentru care complotiștii doreau să împiedice planul lui Ștefan, în fața căruia *„Boier, răzeș, țăran supus era totuna"* (Drăgan) și al cărui obicei era să facă din țărani răzeși și din răzeși boieri — mai ales pentru merite pe câmpul de luptă ceea ce, în optica complotiștilor, era periculos pentru „boierii de sânge".

---

[1] paharnic — mare demnitar, administra viile și pivnițele domnești, strângea dări, turna și gusta băuturile servite domnitorului;

[2] stolnic — dregător, purta grija mesei domnești, era șeful bucătăriilor, pescăriilor și grădinilor domnești;

[3] jitnicer — dregător care avea grijă de magazinele cu grâne ale curții domnești;

[4] epitropie — tutelă, consiliu de coroană;

[5] epitrop — tutore, membru al consiliului de coroană.

Scanned with OKEN Scanner

În actul al IV-lea — *care cuprinde și punctul culminant* (pe-depsirea complotiștilor și *deznodământul* (moartea domnitorului) — ne este prezentată și scena în care vechea rană neînchisă este arsă cu fierul roșu, Vodă supunându-se unor chinuri greu imaginabile: „. . . Ardeți stricăciunea după acest stârv care a fost odinioară ne-biruitul Ștefan! Puneți foc pretutindeni, ș-aici . . . ș-aici . . până-ți preface în scrum trecuta mărire de o clipă ce-a strălucit în fața atâtor orbi, domnii creștinătății! . . . Ardeți degrab' și fără milă! Să vedem dacă bătrânețele mele s-ar mai aprinde de focul vostru".

Deși i s-a spus, categoric, că orice mișcare, după operație, i-ar putea fi fatală, când aude strigătele „Ștefăniță! Trăiască Ștefăniță Vodă", se ridică de pe pat și iese „să împlinească legea". Ulea moare înainte de-a fi fost atins cu sabia. Bogdan este încoronat, dar înainte de a-i putea săruta mâna (unii socotesc c-a fost o stratagemă, un truc, dictat de orgoliu, pentru că „omenescul din Ștefan precumpănește în această împrejurare"), se prăbușește și moare, rostind cuvintele: „U. . o. . . Moldova".

VI. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

„Vor ști poeții, scriitorii de astăzi — se întreba *N. Iorga* — să dea glas iubirii nemărginite cu care, de patru veacuri, miile de mii ale poporului au încurajat, și mai departe decât hotarele Moldovei, chipul de viteaz, bun, cuminte și sfânt al celui mai mare om ce s-a ridicat dintre români? Se vor înfrăți ei înaintea acestui altar, măcar pentru o clipă, în care se înalță liturghia recunoștinței de marile mulțimi care nu pot nici să vorbească, nici să cânte?"

Răspunsul — pe lângă drama *Apus de soare* în sine — ni-l dă istoricul și criticul literar *I. Bogdan:*

„S-a și observat la timp că D-l Delavrancea ne-a dat în drama sa un Ștefan așa cum trebuie să și-l închipuie și cel mai profund cunoscător al trecutului nostru. Impresia noastră, după ce am ascultat sau am citit drama D-lui Delavrancea, este că așa a trebuit să fie, așa a trebuit să se poarte, așa a trebuit să vorbească Ștefan în acele împrejurări în care ni-l înfățișează scriitorul."

Într-adevăr, Ștefan cel Mare — personajul principal, eroul învestit cu puternice trăsături romantice (însușiri excepționale, aspirații nobile etc.), dar și clasice (datoria față de patrie înainte de orice!) și realiste (simțul realității, capacitatea de personaje neavând altă menire decât de a-i pune în evidență personalitatea), motiv pentru care G. Călinescu considera *Apus de soare* poem dramatic.

Mijloacele de caracterizare sunt multiple și se constituie într-o

remarcabilă sinteză. Avem în vedere, în primul rând, *faptele și vorbele lui Ștefan* („Aici, eu am fost înfrânt, să cunoască și să știe toată suflarea din țară". „Dacă nu arzi, ce să vă-ngrijiți? Cine nu arde nu se sfârșește...": „Moldova a biruit pretutindeni. Am fost norocul, a fost tăria" etc), *părerile celorlalte personaje* („Așa bolnav și așa tare... Jesus Maria! „doftorul" Klingensporn; „Rămâi, sfântul meu stăpân. Rămâi, stăpâne! Îngrijește de Moldova, îngrijind sănătatea ta" — doamna Maria: „Sâât.. Nimic lui Arbore. Până n-o închide ochii Șoimanul" — Ulea. „Strașnic răcnea leul Moldovei, că vuia valea și codrii" — Moghilă); dramatismul unor scene și încărcătura emoțională a unor tirade etc.

Conflictul interior, psihologic — determinat, pe de o parte de grija domnitorului pentru viitorul Moldovei („...voința mea e să se ungă domn Bogdan de când sunt în viață...") și, pe de altă parte, de contradicția dintre aspirațiile sufletului său și neputința trupului vlăguit de boală („am îmbătrânit... dar sufletul nu vrea și trupul nu mai poate") și conflictul social-politic („Pe Ulea l-am măsurat cu privirea... Murise înainte de a-l izbi!") stau la baza tuturor acțiunilor și gândurilor lui Ștefan.

Prima constantă — de-a dreptul impresionantă a caracterului acestui domn legendar — *este patriotismul.* Întreaga sa ființă și toate aspirațiile vieții au fost subordonate intereselor țării:

„Sunt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... de când Moldova îmi ieși înainte cu mitropolit, episcopi, equmeni, boieri, răzeși și țărani pe câmpul de la Direptate, și cum vru Moldova, așa vrusei și eu... și numele ei trecu granița de la Daffa până la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Cristos."

În concepția sa, *patria este deasupra noastră,* a tuturora, datoria cea mai mare a cetățeanului fiind să-i asigure viitorul:

„... Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri ș-a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor..."

Criteriul de măsurare a patriotismului îl reprezintă *capacitatea de sacrificiu.* De aceea, Ștefan își apreciază tovarășii de arme și cinstește memoria celor căzuți:

„— Oh! pădure tânără!... Unde sunt moșii voștri?. Presărați la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci... Unde sunt bătrânul Manuiel, și Boian, și Stibor, și Cânde, și Dobrul, și Iuga... Boldur?... Pământ!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriași!" (Ștefan).

Un conducător de stat trebuie să fie drept, („că vru ea un domn drept și n-am despuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții"...; Ștefan: Cine pierde? — Moghilă: Vărul măriei tale! Ștefan: Bine"), *prezent pretutindeni și activ* („... că vru ea un domn treaz și-am vegheat

Scanned with OKEN Scanner

ca să-și odihnească sufletul ei ostenit...“), *bun diplomat* („c-am cercat să unesc Apusul într-un gând, că zic că sunt creștini; și trimișii mei, au bătut din poartă-n poartă, rugându-se mai mult pentru ei decât pentru noi să lase războaiele de zavistie și să se ridice împotriva primejdiei obștești a creștinătății“, *viteaz pe câmpul de luptă și omenos cu prinșii* („Și cu acest sfânt oțel oprii cutremurul și umplui prăpastia: „Spuneți cardinalului să aibă pe suflet, sufletele morților din Valea Haliciului“), perseverent în hotărâri și gata de orice sacrificiu pentru apărarea Moldovei („Da, s-a împlinit legea!“).

Urmărind să realizeze un personaj complex și convingător, Delavrancea *îl umanizează*, coborându-l de pe piedestalul istoriei în cotidian, în universul existențial propriu fiecărui individ („— Ce te doare, păcatele mele?“; „— Nimic pe domnul Moldovei... Ce e durerea?... Și toate pe Ștefan Mușatin, fiul lui Bogdan și nepotul lui Alexandru cel Bun“). Deși este conștient și de boală și de bătrânețe, găsește puterea de-a glumi:

„Sunt mai rău când sunt mai bine, mai bine când aș fi mai rău, și bine de tăt când aș pune mâinile pe piept... Signore, dă-mi brațul... i-i-i-i... Cu trei (doctori) nu se poate să scap?“

Prin mijloace naive încearcă, făcându-se că vorbește în somn, s-o facă pe Oana să înțeleagă că-i fiica lui și-i ascultă mărturisirea lui Rareș, care, fără să știe că-i este soră este îndrăgostit de Oana („Că mă iubește ca pe-un frate, dar că nu simte nimic... C-aș fi boier, și ea...“) Vodă își reproșează taina cu care le-a învăluit viața: „Rău am făcut... l-am crescut în neștiință...“ Se lasă furat de trecut și de amintiri („Oh! Sângele Mușatinilor nu are astâmpăr, fierbe, năvălește ca hăiturile de la munte!“) și se consolează filozofic: *„Ștefan a trăit, Bogdan începe!“*

Doamna Maria — la fel ca doamna Ruxandra din „Alexandru Lăpușneanul“ de Costache Negruzzi — *este o apariție blândă* și iubitoare și, fin seismograf al domniei, este silită să constate:

„Se năruie un tron din slava lui trecută în strălucirea lui viitoare. Plâng pe unul, binecuvintez pe celălalt. Între aste două măriri, inima mea de femeie nu găsește mângâiere.“

Boierii complotiști *Ulea, Drăgan* și *Stavăr* au fost introduși în piesă doar ca *să declanșeze concflictul politic, social*. Eventualitatea că, în curând, scaunul Moldovei o să fie „văduv“ le stârnește starea de putere („Ștefăniță e unul nevârstnic. Vom alcătui o epitropie“...), care, în cazul lor, se dovedește a fi mai tare decât dragostea de țară.

Ei acționează cu mare prudență — prestigiul lui Ștefan îi inhibă („...pe noi ne-a cam scurtat“ — Stavăr ;„Nimic lui Arbore.

Până n-a închide ochii Șoimanul“ — Ulea). Par să găsească „temeiuri“ în prevestiri, legende și închipuiri.

Stavăr: „Buha ... țipa, țipa până despre ziuă. Când să zboare, o mâță neagră hațl, ș-o mâncă. Mâța se spală pe bot. Un vultur căzu săgeată și înhățâ mâța. Pe vultur îl săgetă un curtean și, alergând după vultur, curteanul căzu într-o prăpastie...“

Drăgan: „Acușica era senin, fără pic de nor și deodată se bolovăniră nori negri cum e catranul, că se-ntunecă ca noaptea... Și colo, departe, de unde izvorăște Suceava, cerul e roșu parc-ar arde o cetate“

Stavăr: „Privește... Vezi tu nor... ca un balaur? Cu un cap cu gura căscată, cu aripile întinse... cum se repede să înghită p-un moșneag cu plete lungi... Vezi?... Aci... aci... ha... hati! S-a *topit moșnegu!*“

Când sunt aduși în fața lui vodă, cu toate că acesta îi asigură, încercându-și sabia că „Nu vreau să vrea să iasă...“, se pierd cu firea. Cuvintele „în șaradă“ ale domnului „Că e rău să puie pe Drăgan și pe Stavăr împotrivă cu vorba lor și vorbele lor împotrivă cu ei înșiși“ îi înspăimântă...

Scăpați printr-o minune — Ștefan n-a vrut să-și murdărească ultimele lui zile cu sângele lor — aceștia, după arderea cu fierul roșu, văzându-l țintuit la pat pe Șoiman, îndrăznesc să-și ridice din nou capul, pedeapsa, însă, cade ca un fulger, împlinindu-se „legea“.

Oana, Rareș — care va deveni personaj principal în Lucea-fărul —, Țugulea, clucerul Moghilă, cei trei „doftori“ și alții sunt aparițiile perfect individualizate, care ne rămân în memorie. Despre fiecare dintre ei s-ar putea scrie pagini interesante. Oana, de pildă, crede Constantin Marinescu[1]. „Dacă ar fi fost, băiat“, ar fi fost „aidoma lui Bogdan, la fel de sfios în viață și la fel de crâncen în bătălie, sau un Rareș, adică un Ștefan la tinerețe“.

VII. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

Principala caracteristică: frapantă de la prima până la ultima pagină, o constituie *utilizarea magistrală a stilului retoric*. Exclamațiile retorice (*„Oh pădure tânără! ...* U! ho!... ho... Cu bătrânețele...“), invocațiile retorice („Doamne, tu singur știi ce-a fost în inima mea“...; „Doamne, osândește-mă după păcatele mele“...), interogațiile retorice („Unde sunt moșii voștri?“), enumerațiile („Presărăți... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Soci...“), re-

[1] Interferențe. București, 1979, capitolul Barbu Ștefănescu-Delavrancea: Apus de soare, pag. 82

Scanned with OKEN Scanner

petițiile („Ei, oleacă suflarea, oleacă piciorul... oleacă căldura... oleacă încheieturile, dar încolo... aproape nimic"), aprecierile solemne („Vladislav, un molâu, un întristat; Alexandru, un fudul, un iagelon, o slugă a papii de la Roma: Ivan, un năuc căzut în copilărie..."), sunt câteva din modalitățile ce urmăresc „să convingă frumos". Tempoul vorbirii este în strânsă legătură cu stările sufletești ale domnitorului. Glasul lui este potolit, învăluitor în momentele de tihnă, aluziv când este bine dispus (despre Oana: „Săracă și fără părinți... tu știi... Dumnezeu n-a aflat... Și eu mă îndoiesc... Tu mi-o pețești mie ca pe-un copil") sau aspru, când își încruntă sprânceana („Ce?... E bolnav, bietul paharnic... Cine să guste vinul de Cotnar?..."), e categoric și precipitat în momentele de încordare („Să spui feciorului tău să nu stea cu capul în jos"...), întretăiat, aproape gâtuit, când își rostește testamentul politic („Și voi, mărturie a ceea ce ați văzut, spuneți țării... că voința mea e să se ungă Bogdan... Că voința mea și-a ei a fost pururea una... Signore, dă-mi mâna... Bogdane, ... Vino ... suie-te... așează-te... pune coroana..."). Asemenea lui Mihail Sadoveanu, Barbu Ștefănescu Delavrancea — el însuși strălucit orator — este un maestru al intonației, al potențării stărilor sufletești și a limbajului prin care sunt dezvelite.

G. Călinescu apreciază că în *Apus de Soare* „*dezlănțuirea artistică este extraordinară*", că se ajunge la „părți de înaltă, sublimă suculență, la nivelul poeziei lui Victor Hugo și a lui Eminescu", și că „enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele bunei retorici înfăptuiesc o atmosferă epică de neuitat".

Fiind vorba de evocarea unei epoci bogate în fapte de vitejie și poezie, autorul „prinde" în țesătura piesei și unele elemente de basm, realizând, asemenea lui Shakespeare și Ibsen, o atmosferă de „poveste" și stabilind unele concluzii existențiale cum ar fi *contradicția dintre potențele spiritului și limitele trupului perisabil.*

Umorul popular sănătos — în ciuda încordării dramatice — este bogat reprezentat. Semnificativ este dialogul dintre Ștefan și doctorul Smil (actul III, scena II):

Ștefan (răsucind sabia): Cârjea mea, Smil...
Doctorul Smil: Cârjea? ... N-aș vrea să iasă din teacă ...
Ștefan: Niciodată n-am scos-o împotriva unui om cumsecade...
Doctorul Smil: Niciodată n-âm dorit să fiu mai cumsecade...
Ștefan: A! Știi tu, Smil, că tu ești ca sabia mea?
Doctorul Smil: Ca sabia? ... Eu? ... Și de ce? ...
Ștefan: Ca și ea, ești foarte ascuțit pe dinăuntru.

La replica lui Rareș: „Iartă-mă, Doamne, iubesc!" ... Ștefan răspunde: *„A! ha! Ba vezi c-o să mă îndrăgostesc eu!"*

Scanned with OKEN Scanner

Tonul popular și stilul cronicăresc sunt expresia profundei stăpâniri a tuturor resurselor limbii. Mult comentatele muntenisme (dadă, auz, văz, despoite, dăstul, cârje etc.) și întrebuințarea perfectului simplu („oprii cutremurul și umplui prăpastia...") trec aproape neobservate de publicul spectator sau de cititorii „nespecializați" într-ale limbii. De altfel, autorul volumului de nuvele „Între vis și viață" o face pe doamna Maria — o munteancă — să vorbească precum personajele lui Sadoveanu:

„A căzut omătul, a suflat vântul de primăvară, au încolțit mugurii, a dat frunza, au spuzit florile, a legat iarăși rodul... Și toate numai pentru voi. Partea noastră? Răbdare și lacrimi... De ce omul n-o fi putând a fire ca stejarul?"

Sunt frecvente și unele modalități specifice picturii (autorul trilogiei a fost un foarte fin desenator și un bun protetist). Este un „Autoportret", fapt observat de I.L. Caragiale:

„Un ochi deprins cu lucrările de artă chiar să nu-l cunoască pe Delavrancea, numai citind *Apus de soare*, fără să-l vază reprezentat, trebuie îndată să gândească: a câștigat, desigur, cultura românească un eminent literat, dar tot așa de sigur, a pierdut un mare zugrav... Ce superbe frescuri decorative!"

Merită, de asemenea, să fie menționată și *tehnica basoreliefului* (pe un fond, cu care face corp comun, sculptorii scot în relief chipuri umane, scene etc), la care autorul apelează frecvent și cu talent (Tudor Vianu).

G. Călinescu:

„Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menține la suprafață decât „trilogia". Deși într-un fond fabulos și poetic, *Apus de soare*, trăiește mai ales prin realitatea tipologică a eroului principal. S-a zis, și pe drept cuvânt, că această dramă desfășura conflictul dintre o mare energie ce nu vrea să se piardă și moarte. Însă interesul depășește simpla originalitate a subiectului și atinge valoarea unei creațiuni de întindere universală." (Istoria literaturii române de la origini și până în prezent, pag. 506).

N. Iorga:

„Prins în valurile politicii de ieri și, vai, așa de mult și de astăzi, smuls de dânsele de pe țărmul pe care fruntașii cei adevărați al neamului au alte lupte de purtat și de câștigat, alte biruințe, înălțat sus, până la culmile cele mai pasionate ale oratoriei de partid, aruncat în valurile clevetirilor, obosit și dezgustat de o largă mare al cărui cap odihnitor nu se mai vede, Delavrancea, cel

Scanned with OKEN Scanner

mai fin artsit al cuvântului între tovarășii săi de scris, părea că nu se va găsi în mijlocul poporului său, unit măcar prin aceleași amintiri și speranțe, pentru a-i spune și el, cu puterea de impresie deosebită a graiului său totdeauna nou, că s-au schimbat vremurile... Ștefan cel Mare l-a biruit însă și pe dânsul (Capitolul din introducere elementară în opera lui Barbu Ștefănescu Delavrancea).

M. Dragomirescu:

„Delavrancea este primul scriitor eminescian care a pus la contribuție, tezaurul formelor, cuvintelor și frazelor create de Eminescu, rămânând totuși în acest tradiționalism pe drumul său propriu". (Critică, II, 1928)

Scanned with OKEN Scanner

JOCUL IELELOR

de Camil Petrescu (1894—1957)

„Incontestabil, chiar dacă nejucat — nu numai în epoca lui, dar nici acum, relativ vorbind — din motive subiective sau obiective, Camil Petrescu rămâne, după Caragiale, cel mai mare dramaturg român. Și dacă istoria literară îl studiază cu predilecție la capitolul prozatorilor, aceasta se întâmplă, lăsând deoparte inerția rutinei, pentru că aportul romancierului este tot atât de însemnat și, în orice caz, mai caracteristic evoluției în timp a fenomenului". Vom trece, deci, peste opiniile celor ce vedeau în Camil Petrescu orice numai dramaturg ba, sau a celor ce se mulțumeau — în ciuda calităților pe care le recunoșteau — să-l socotească doar autor de *teatru de fotoliu*, adică de piese sortite să fie citite stând comod acasă și nu prezentate pe scenă.

Indicațiile scenei date de autor, irealizabile de *facto* (Sinești „se desface în el vederea interioară a unui paradis pierdut"; Maria — „cu un chiag în inimă, strigând înnebunită"; Gelu — „abia poate vorbi, i se răstoarnă toată vederea despre lume ca un decor întors de teatru") sunt, însă, extrem de sugestive și evidențiază stări de suflet pe care autorul le înțelege și se simte îndemnat să le ia în considerare.

Principalele piese scrise de părintele romanului *Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război* sunt Act *venețian, Suflete tari; Mioara; Danton; Mitică Popescu; Iată femeia pe care o iubesc; Bălcescu, Caragiale în vremea lui.*

În „Addenda la Falsul tratat... Teatru Vol. III Editura Fundațiilor, București, 1947, explică geneza și prezintă versiunile dramei *JOCUL IELELOR:*

„Student, solicitat de toate contradicțiile și mirajele, mă întorceam pe înserate, într-o sâmbătă de mai 1916, cu obrajii încinși

---

[1] Ion Rotaru, O istorie a literaturii române (II„ Editura Minerva București, 1972 pag. 619.

de invidie și dezgust, cu pumnii strânși de înfrigurare de la „o bătaie cu flori“ de la rondul al doilea de la Șosea“.

„Bombardamentele“ cu flori zdrobite apoi sub picioare au avut loc la puțin timp după „gigantica măcinare de la Verdun“ — una dintre cele mai mari lupte din timpul Primului Război Mondial. Atunci i-a fost dat autorului să înțeleagă „că lumea asta nu e cea mai bună cu putință“, că Seibnitz nu avea dreptate“;

„În sâmbăta aceea, își continuă Camil Petrescu mărturisirea, s-a desprins în mine însumi autorul dramatic și într-o săptămână, lucrând însetat zi și noapte, am scris într-o cameră mobilată de lângă Arsenal, prima versiune din JOCUL IELELOR care trebuie să fie drama imperativului violent și categoric al *Dreptății sociale*“.

În a doua versiune „m-am încâlcit în jocul inextricabil al antinomiilor în așa măsură că, întocmai ca și eroul meu, n-am mai putut să mă desprind pentru tot restul vieții de JOCUL IELELOR întrevăzută în sferele albastre ale conștiinței pure...“;

„...am redactat-o din nou (a noua oară) în 1946, la treizeci de ani după întâia versiune, păstrând mereu, în titlu și în intenție, apropierea JOCUL IELELOR, JOCUL IDEILOR, acțiunea dintâi și structura personajelor, dar îmbogățind aspectele cadrului“.

I. EXPLICAȚIA TITLULUI

Personajul predilect al lui Camil Petrescu este intelectualul superior care aspiră spre absolut. Precizarea este necesară deoarece, fără ea, ne-ar fi mai greu să înțelegem caracterul simbolic al dramei de care ne ocupăm.

Ne amintim de apropierea pe care autorul o face între JOCUL IDEILOR (luciditate, intelectualism) și JOCUL IELELOR (legenda, mitologie)“

a) „Eu sunt dintre acei
Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei“.

(IDEEA, având moto: „Jocul ideilor e jocul ielelor“).

b) „Ideile?... Ideile... Hm!... uite... câtă vreme le vezi... totul e în ordine... Când au dispărut... după ce le-ai văzut, abia atunci e grav... Începe drama... *Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?* Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepământească și vede în luminiș, în lumina lumii, ielele goale și despletite, jucând

hora. Rămâne înmărmurit, pironit pământului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămâne neom. Ori cu fața strâmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu mai poate coborî pe pământ... Așa sunt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost odată un grec, unul Platon, care pretindea c-a văzut ideile pure și de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost și un francuz, Robespierre" (Penciulescu).

Omul superior, în concepția celui ce-a scris *Patul lui Procust*, este un om al principiilor înalte, general valabile și al atitudinilor consecvente și rectiliniii:

„Dumneata ai putea suporta ideea unui cerc pătrat?... Sau gândul că doi și cu trei fac șase? Ei bine, așa nu pot eu suporta faptul că dumneata, dumneata ești ministrul justiției al justiției însăși" (Gelu);

„Nu va fi niciodată dreptate reală în lume, până când ideea de dreptate nu rămâne intangibilă, absolută" (Gelu).

În afară principiilor (și cu atât mai mult ignorându-le voit!), el nu mai poate lupta, nu mai poate gândi și scrie, nu mai poate (nu mai vrea) să trăiască:

„Jocul ielelor? ... Un joc ... un joc ... și eu sunt victima acestui joc... Victima acestui regat cu idei"... (Gelu);

„Nu mai e nimic de făcut cu el. S-a destrămat hora ielelor (Misterios) E omul care a văzut idei" (Penciulescu).

Oamenii aceștia nu acceptă compromisul: „Era prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce voia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte n-a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat" (Praida).

Din cele spuse până în prezent vedea limpede că între înțelesul simbolic al dramei și IDEEA fundamentală încorporată în ea există o strânsă legătură. Dar asupra raportului respectiv vom reveni.

II. SPECIA DRAMATICĂ

Din acest punct de vedere, autorul nu ne ajută cu nimic. Există o singură menționare pe coperta interioară, îndată după titlu și anume: „Piesă în trei acte și XII tablouri".

Știm, însă, că majoritatea pieselor lui Camil Petrescu sunt *drame de idei* (drame, deoarece conflictul este puternic, dramatic și *de idei*, deoarece conflictul se naște din ciocnirea dintre ideile, principiile, atitudinile de viață ale personajului principal și reali-

Scanned with OKEN Scanner

tatea socială în care trăiește). *Dramele de idei* reprezintă o categorie a *dramelor psihologice.*

Conflictul principal este *cel interior,* din sufletul lui Gelu Ruscanu silit să constate că trăiește într-o lume în care idealurile sale nu se pot realiza.

Dacă el nu s-ar conduce după niște principii categorice, la care s-a oprit după îndelungi reflecții, ci ar fi „mai flexibil", așadar gata *de compromisuri,* în sufletul lui ar fi liniște, n-ar mai exista nici un fel de dramă.

Ion Rotaru — pornind tocmai de la acest zbucium interior — este de părere că *„Jocul ielelor este un mare poem* închinat romanticului modern, în cel mai adânc înțeles al cuvântului". Altfel spus, JOCUL IELELOR este o *piesă de atitudine, un cântec de preaslăvire a unui anumit tip uman,* a unei anumite poziții umane, la baza căreia sunt așezate înalte principii filozofice și etico-morale.

III. TEMĂ. CONFLICT

În opera lui Camil Petrescu, există o temă comună: condiția intelectualului care, aspirând spre absolut (în justiție, iubire etc), trăiește (deoarece nu-și poate atinge aspirațiile) o puternică dramă. Din această cauză cei mai mulți dintre ei se sinucid, neacceptând să trăiască într-o societate strâmbă. Face excepție Ștefan Gheorghiu (din *Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război*) care „se vindecă" de drama sa erotică printr-o dramă mult mai gravă — aceea pe care războiul le-a impus-o milioanelor de oameni.

Gelu Ruscanu, doctor în drept, avocat de prestigiu și director al *Dreptății sociale,* reprezintă prototipul ideal, al intelectualului superior creat de Camil Petrescu. În scurta lui existență, trăiește două drame născute din *setea de iubire absolută* (prima) și din *setea de dreptate absolută.* De prima (iubire absolută) se vindecă, mai precis a sperat să se vindece, prin a *doua* (dreptate absolută) care, însă îi este fatală. . .

Student fiind, Gelu Ruscanu se îndrăgostește de Maria Sinești (născută Boiu), soția lui Saru-Sinești, fost secretar al tatălui lui Gelu și viitor ministru al justiției.

Această dragoste se-nțelege — nu putea fi decât devoratoare, absolută:

„O iubire adevărată înseamnă să nu poți gândi contrariu ei. . . Când te iubeam, nu-mi puteam închipui viața mea fără tine nici măcar pe lumea cealaltă. . . Nu pot gândi că trei și cu patru să nu facă șapte nici măcar într-un mod ipotetic. Nu numai că nu concepem că ar putea veni o zi în care să nu te mai iubesc, dar

Scanned with OKEN Scanner

nu concepem măcar că s-ar putea să nu fii iubită de toți bărbații din lume... Eu nu eram decât un privilegiat al norocului, singurul iubit de tine. În fața lui Dumnezeu însuși, te vedem tot cu atributele unei ființe iubite. O iubire, care nu este eternă, nu este nimic...“ (Gelu).

În iubire, în concepția lui Gelu (în antiteza cu cel mult mai „umană“ a Mariei) nu pot exista greșeli, ezitări, reveniri. Încercările disperate ale Mariei, de-a reface firul rupt din eroare, al iubirii:

„Ce pot să însemne câteva clipe de rătăcire? ... O neînțelegere trecătoare... Când viața întreagă este înaintea noastră?... „Suntem oameni... putem greși... Ne iubim, dar suntem oameni“... Cu zile bune și cu zile rele, înălțați de speranță ca de o vijelie sau prăbușiți de deznădejdie ca de un crivăț... Fii om, pentru numele lui Dumnezeu, că nu suntem decât oameni, chiar când iubim...“ Gelu îi răspunde cu un categoric NU, deși — își atenuiază refuzul c-o pildă:

„A fost un vas scump dintr-un cristal fără pată, fără pereche, și vasul acesta stă înaintea noastră în cioburi. Știm că adeseori și cioburile pot fi reunite la un loc, dar nu mai e vasul dintâi... Și pe urmă azi e altceva... Mi-a murit credința în mine însumi... Când m-ai înșelat rândul trecut a fost o lovitură în plin... M-a clătinat până la pământ, dar am suportat-o. Aveam rădăcini adânci... Eram altul... Azi nu sunt decât o biată epavă... toate resorturile sunt rupte în mine.“

Iubirea, în cazul lui Gelu Ruscanu, reprezintă *conflictul primar*, începutul dramei sale existențiale pe care încearcă s-o vindece transformându-se într-un militant pentru *dreptate absolută*. Așa devine el luptător, director al *Dreptății sociale*, așa se naște cel de al doilea conflict care se va dovedi fatal.

Concepția sa despre dreptate este, de asemenea, definitivă: „Noi urmărim legea pură și ideea de dreptate însăși... Legea asta este în noi... Dreptatea asta nu are privilegiați... Nu depinde de noi. Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și toate timpurile... Toată puterea noastră de a spune ceea ce spunem vine din conștiința acestei dreptăți absolute...“

Nici aspirația spre dreptate absolută nu poate fi atinsă. De fapt, această năzuință absolută, zdrobită și ea în confruntarea cu viața, cu realitatea reprezintă *adevăratul conflict* din *Jocul ielelor*. El provoacă în conștiința lui Gelu o furtună atotputernică, căreia el nu-i rezistă:

„Toată drama este că morala pe care o proclamăm nu e pe măsura noastră... Acum știu ce ne-ar trebui... Să născocim o nouă morală mai omenească... Să urcăm un nou Moise... pe alt Sinai... Să ne aducă alte table del egi... Mai largi... mai încăpătoare...

mai aproape de viața noastră... Ideile sunt așa ca Steaua Polară... să meargă oamenii spre ele când au un cârmaci bun... Dar nimeni nu s-a gândit vreodată să ancoreze în Steaua Polară...

Fără certitudine nu există adevăr și nu există frumusețe pe lume. Fericirea care nu durează nu e fericire, e un mizerabil stupefiant... Du-te Maria, așază-te din nou la masa vieții... Eu sunt prins în gura unui clește de oțel care mă smulge... Nu doresc să mai revin și nici nu pot reveni..."

IV. IDEEA

Aspirația spre absolut în cazul personajelor principale ale pieselor (romanelor) lui Camil Petrescu este atât de mare și de puternică, încât acestea nu mai vor să trăiască (se sinucid) în momentul în care ajung la concluzia imposibilității atingerii scopului propus. De fapt, absolutul (în iubire, dreptate etc.) se confundă cu *adevărul absolut* despre care majoritatea filozofilor afirmă că nu poate fi atins.

Personajele mult frământatului autor (întrebat de cineva de ce sunt atât de agitate personajele operelor sale, Camil Petrescu i-a răspuns că ele îi seamănă, că ele sunt el însuși) sunt personailtăți și caractere de excepție, care țin să se conducă după înalte principii și consecvențe atitudini, principii și atitudini la care au ajuns în urma unor experiențe și reflecții hotărâtoare. Greșesc cei ce le încadrează în categoria *inadaptabililor*, deoarece personajele camil-petresciene sunt *intelectuali* superiori care nu vor să se adapteze unei societăți inferioare! Pentru ele viața nu merită să fie trăită decât cu respectul față de propriile lor convingeri:

„Resortul mâinii e la mine în creer... Acolo s-a rupt ceva... Eu nu sunt un gazetar propriu-zis,... eu nu pot să scriu decât ceea ce gândesc. Eu valorez cu condeiul atât cât valorează convingerile mele" (Gelu).

V. COMPOZIȚIA. ACȚIUNEA

JOCUL IELELOR, în versiunea finală, sub raport compozițional, este alcătuită din *trei acte* și douăsprezece tablouri. În „Addenda la Falsul tratat...", autorul precizează că și din punct de vedere compozițional au existat câteva variante. Un „mare scriitor" i-a recomandat s-o restructureze în trei acte — modalitate modernă (prezentă și în piesele lui Bernstein, care zguduia în timpul acela tea-

trele bucureștene) — formă în care a fost citată și la Mărțișorii lui Tudor Arghezi.

Sub raportul *acțiunii*, faptele (datele) actuale, reale, care ni se prezintă pe scenă (atmosfera din redacție și tipografie campanii de presă, confruntări etc) se împletesc cu faptele trecute aduse în prezent în cadrul scenelor în care Gelu Ruscanu și Maria Sinești, între care a existat o poveste de dragoste, sunt puse, din nou, de viață față-n față.

Gradarea conflictului se face cu mare artă, spectatorii fiind ținuți cu sufletul la gură, și la înaltă tensiune. Cuvintele — indiferent de raportul dintre personaje — sunt tranșante și răsună ca ciocnetul de săbii într-un duel neiertător. Ele ascund (sau proclamă de-a dreptul!) sensuri, atitudini de viață, concepte și concepții etc. specifice intelectualului de rasă. Jocul ielelor, Jocul ideilor, fascinează, trezind interesul tuturor spectatorilor, în special al celor capabili s-ajungă la esențe, la „sâmburele rațional"...

Până la urmă, deși unele fapte „se luminează" prin rememorare sau prin jocul confruntărilor, acțiunea se încheagă, devine clasică, poate fi „povestită". Deci, și din acest punct de vedere, spectatorul este satisfăcut.

Nu atât valoarea educativă (importantă, fără-ndoială) în sine contează, cât valoarea stimulativă. Spectatorii, fără nici un îndemn direct, ajung la concluzia că, în viață, totul trebuie gândit, judecat pe toate fețele cu responsabilitate și principial, că trebuie să aibă o conduită rectilinie de la care, sub nici un motiv, nu-și pot permite să se abată.

VI. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

Revenim cu precizarea că principalele personaje ale lui Camil Petrescu (unitate tematică) sunt intelectuali care aspiră spre absolut, dar întrucât absolutul nu poate fi atins, acestea trăiesc o puternică dramă, atât de puternică, încât nu mai acceptă să trăiască, se sinucid. Uneori, ca în cazul lui Ștefan Gheorghidiu, salvarea este rezultatul înlocuirii unei aspirații absolute prin alta cu efecte mai largi, generale.

Gelu Ruscanu din JOCUL IELELOR este un vrăjit de ideea absolută a dreptății, cu care „înlocuiește" mistuitoarea sete de dragoste absolută din anii studenției, fără să se poată salva...

Despre marea sa dragoste — viu sugerată și dimensionată în scenele în care protagoniști sunt Gelu și Maria Sinești — am pomenit în paginile anterioare în care am insistat, suficient, asupra

Scanned with OKEN Scanner

celor două poziții — concepții (una intransigentă, alta înțelegătoare față de neputințele și limitele ființei umane) și a frumuseții ideii de iubire. Există în aceste scene două veritabile coduri ale iubirii, în care, din nefericire, cel mai frumos sentiment uman nu izbutește să se încadreze...

Puternic zguduit de drama sa erotică, dovedită a fi „un mizerabil stupefiant", care, pentru a fi menținut, ar trebui plătit „cu prețul cu care se plătesc toate stupefiantele..., toate bețiile"; deci formă total inacceptabilă, Gelu Ruscanu își caută salvarea în lupta social-politică, în lupta pentru dreptate absolută. În calitate de director al *Dreptății sociale*, el este convins că militează pentru dreptatea absolută:

„Eu lupt pentru cauza muncitorească și îi sunt devotat atât de mult... numai și anume fiindcă socot că dreptatea este cu ea. Mi-aș da viața pentru muncitorime numai și numai fiindcă ea este sub steagul dreptății și nu dimpotrivă... Am socotit totdeauna că dreptatea e absolută. Dacă lupt pentru o cauză, aceasta este dreptatea însăși."

În disputa cu Praida — care așază „Partidul deasupra Dreptății socotind CAUZA singurul criteriu al dreptății („Criteriul este totdeauna o cauză. Este drept numai ce slujește cauza pentru care luptăm... cauza muncitorească. Numai cauza este mare"). Gelu Ruscaru își susține poziția „Cum ar putea să fie dreptatea dacă nu absolută?"

Mărturisesc totuși că nu văd ce ar fi o astfel de dreptate, care s-ar da după toate vânturile, ca o giruetă...;

„La urma urmelor e adevărat... Eu văd ideile... Ideile n-au să dispară niciodată".

Așadar, Gelu Ruscanu este un filozof idealist (și în materie de drept), care consideră că adevărul, dreptatea etc., sunt deasupra societății, a oamenilor. Aceștia din urmă sunt datori să aspire să-și sincronizeze ideile și legile lor cu ele, să coboare CERUL (idealul) pe PĂMÂNT, sacralizându-l în acest chip.

De aceea, nu poate opri campania împotriva lui Vasile Constantinescu, acuzat de fraudă, nici atunci când află că este vorba de „marele poet" Ion Zaprea, numit șef de serviciu la un economat de Maiorescu însuși:

„Dați-mi voie să vă întrebe încă o dată: E vinovat?"

„Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și toate timpurile"

„N-am spus niciodată că suntem umani! Dreptatea este inumană".

Din rațiuni asemănătoare, deschide o campanie aprigă împotriva ministrului de justiție Nacianu, soldată cu înlocuirea lui din post.

Scanned with OKEN Scanner

Dar tot Gelu Ruscanu, după ce l-a vizitat la pușcărie pe Boruga, este cel care constată că „oamenii sunt răi din ignoranță... Că n-au imaginație... Nu știa că nu se potrivea mie însumi acest lucru... Suntem complici din lipsă de imaginație. Ah! Viața nu merită... să fie trăită cu astfel de preț."

Cu toate că știe „că suntem aci în răspărul Balcanilor, pe la periferia Bizanțului, unde tot ceea ce se întâmplă este obiect de glumă... dacă se întâmplă vecinului... nu poate accepta ideea ca Saru-Sinești — vinovat de moartea bătrânei și bogatei Maniti este hotărât, dacă, nu demisionează, să publice un document de extremă importanță care-l „va aduce pe Sinești de pe banca ministerială pe banca acuzaților".

Pentru a se împiedica publicarea „documentului", asupra lui Gelu se exercită presiuni (intervenții) puternice, concentrate.

Prima presiune (rugăminte) este exercitată de Irene Romescu, sora tatălui lui Gelu și care i-a ținut loc de mamă. După ce îl acuză de nerecunoștință („Te ascunzi de mine?.. Te ascunzi de mătușa ta?") și de calomnie („Din cărțile acelea ai învățat să bat-jocorești și să calomniezi lumea?"), îi cere să înceteze campania împotriva lui Saru-Sinești, deoarece acesta a fost unul dintre cei mai apropiați prieteni ai tatălui său și, în plus, cu discreție, a pus la loc banii pe care tatăl său, într-un ceas de rătăcire, i-a delapidat de la societatea pe care o reprezenta. Vestea îl tulbură enorm pe Gelu — care până atunci a văzut în tatăl său un model și un sprijin spiritual —, dar nu renunță la ideea demascării lui Sinești.

„Ascultă, mătușă, agitația asta nu are nici un sens... Dacă Sineștii e vinovat, nu are rost să-i iei apărarea. Dacă nu e vinovat, e de prisos";

„Lasă, mătușă, acolo în groapă să-și primească toată pedeapsa și să îndure memoria lui, dacă e nevoie ca un pic de adevăr să iasă deasupra... Nu e nimic dacă suferă puțin fotografia lui".

Totuși, pentru că în cuvintele mătușii sale („Nu văd mai socotiți judecători... Nu mai cere socoteală nimănui, căci fiecare are motivele lui neștiute. Numai Dumnezeu poate judeca; fiindcă numai el cunoaște urzeala pricinilor și știe cum a fost cu de-amănuntul, totdeauna... Noi oamenii dibuim... nu știm nimic".) există un grăunte de înțelepciune, acceptă să amâne publicarea scrisorii cu o zi.

A doua presiune — pentru pricini de cu totul altă natură („Prezentul e pierdut... știu asta. Dar spune-mi dacă atunci ai iubit... Un singur ceas măcar...) — se datorează Mariei Sinești. Aceasta, după ce-a încercat zadarnic să-l determine pe soțul ei să demisioneze din funcția de ministru al justiției, ba, mai mult, să renunțe la

Scanned with OKEN Scanner

politică, speră să evite dezastrul și rușinea convingându-l, în numele iubirii lor, pe Gelu Ruscanu să nu publice scrisoarea:

„Trebuie să mai ajungă un cuvânt până la inima aceea de altădată. E vorba aici de fericirea mea“...

„Eu nu înțeleg prea mult, dar dacă tu crezi că e nevoie să fiu zdrobită, nu șovăi... lovește, înfige pumnalul într-o inimă, care și așa era decât a ta“.

Intransigența totală și definitivă (Pereat mundus fiat justiția: Să piară lumea, dar să se facă dreptate) a lui Gelu Ruscanu — un erou romantic care nu concepe greșeala sau compromisul — se manifestează și de această dată, deși — ca om — îl durea:

„Cred că totuși tu singură ai putea să mă înțelegi. E o lege deasupra noastră, inumană... Ce vrei? Nu te mai bizui pe mine... Stăm astăzi fiecare sub altă stea... decât atunci când s-a întâmplat ceea ce tu vrei să rămână neschimbat...“

În sfârșit, a treia presiune — perfidă, dar eficace — este exercitată de însuși Șerban Saru — Sinești, care vine, în persoană, la redacție.

Începutul se caracterizează prin amabilități menite să netezească unele asperități cunoscute, dar și cu intenții de tatonare a terenului:

SINESTI: Întocmai (Reluând). Zic, nu aveam habar când mi-au căzut ochii sub titlu... A... dar aici e director bunul meu prieten Gelu Ruscanu... probabil că nici nu știe omul despre ce e vorba. Se vede că vreun redactor zelos, în criză de subiecte...

GELU: (calm): Da... (Reia și el ideea). Cred că v-ați înșelat. Pot să vă spun chiar că toate aceste articole și cele pe care le-ați citit și cele pe care din principiu nu le-ați citit, sunt scrise chiar de mine“.

Când află că „documentul“ este o scrisoare a soției sale, în primul rând „se indignează“ („Iartă-mă, dar trebuie să-ți spun, ar fi o ticăloșie“), apoi argumentează „juridic“:

„Dovedește (scrisoarea n.n.) fără putință de tăgadă că nevastămea este o mitomană... o mitomană erotică...“ „Că în delirul lor erotic, unele femei detractate născocesc cu frenezie tot ceea ce poate face plăcere amantului lor, tot ceea ce le arată pe ele ca pe niște victime. Mai ales liturghii negre împotriva bărbatului, ca să-și justifice adulterul. În genere, amantul este prost și crede orice... crede numai că este singurul care se împărtășește din farmecele doamnei, dar că este și cel dintâi... și, desigur, cel din urmă... Dar dacă amantul este în genere credul, Justiția e mult mai puțin credulă. Ea pretinde probe... și mai ales probe tocmai unei femei fără scrupule și fără demnitate care-și trădează soțul și-și necinstește căminul“.

Scanned with OKEN Scanner

Argumentul cel mai puternic, însă, este spus la urmă, în trecere, înainte de-a trage ușa după el.

„A, tocmai era să uit. Acum vrea două zile secretarul mi-a supus spre aprobare, cererea câtorva membri ai partidului dumneavoastră de a li se îngădui să viziteze pe deținutul Petre Boruga și să-i aducă vreo câteva cărți... Voi cere dosarul lui și, dacă va fi cazul, îl voi propune pentru grațiere...“

„Nu știu ce hotărâre va lua tovarășul Ruscanu, în orice caz sunt convins că o va lua pe cea mai bună... Pot să vă spun însă că deasupra legii și dreptății chiar și romanii puneau politicul... Căci tot ei spuneau: Salus rei publicas, suprema lex sau tradus, cum vă place dumneavoastră... Mântuirea cauzei obștești este suprema lege. Asta este tot ceea ce aveam de spus...“

Se va vedea că Sinești a tras perfect la țintă: schimbul Petre Boruga — documentul creează o situație nouă. Comitetul a hotărât „că trebuie să obținem eliberarea lui Boruga, renunțând să publicăm scrisoarea...“ Ei bine, stă în interesul cauzei noastre ca Boruga să fie liber... trebuie să vadă toți șovăelnicii din partid că suntem nu numai solidari... ci, și tari — să fie un avertisment!“ (Praida)

Deși din punct de vedere uman și al oportunității, Gelu — omul certitudinilor — este de acord cu eliberarea lui Boruga (l-a văzut în închisoare, pe pragul morții și a fost profund impresionat) în schimbul distrugerii scrisorii, el nu se mai regăsește („E o deosebire de la trăire la conștiință... Adică totul... deoarece. Câtă luciditate atâta existență și deci atâta dramă), demisionează din postul de director (Mi-e teamă că trebuie găsit alt director la Dreptatea socială) și pentru că nu poate trăi într-o lume fără principii („Pentru că mecanismul acțiunii e la mine în conștiință. De acolo îi venea autoritatea“) și fără justiție imanentă („Hai, pe unde a trecut guzganul, poate trece acum și șoricelul... Foarte bine, să profite și el — Râpoi și Ion Zaprea! n.n. — de breșa făcută în sfera pură a conștiinței noastre și să intre cu toții la grămadă“!), se sinucide, împușcându-se cu revolverul adus de Maria-Sinești. Dar, înainte de acesta — asemenea lui Vlad Țepeș din *A treia țeapă* de Marin Sorescu — rostește un autorechizitoriu emoționant.

„Ei, dacă s-ar întâmpla să mă întâlnesc cu acest alter ego, pornit spre toate răfuielile, mă întreb ce i-aș spune... Sau i-aș explica prea multe... Da, în atotputernicia lui Dumnezeu n-am crezut... Cutezanța mea a fost fără margini... Memoria părinților nu mi-am cinstit-o. Am dorit femeia aproapelui și am mințit... am mințit mult... am silit și pe alții la minciună... Cuvântul dat mi l-am călcat... Am mâhnit adânc pe cei care m-au iubit... purtarea mea a stârnit mânia celor din jurul meu... Iertare nu am știut ce este... am lovit crâncen... fără îndurare. Dar cine îmi poate pretinde umi-

linţa de a cere iertare? Tu ştii cât de limpede a fost conştiinţa mea. Totul era atât de limpede, de cristal, în trecut. . .".

Ce strălucit ecou peste ani, al versurilor eminesciene:

„Şi în gându-mi trece vântul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit. . .
Unde-s şirurile clare din viaţă-mi să le spun?
Ah! organele-s sfărâmate şi maestrul e nebun!"

PRAIDA este un pragmatic, creat anume spre a fi aşezat în cumpănă cu Gelu Ruscanu. Este, categoric, un om de acţiune, inteligent şi cu un remarcabil simţ al realităţii. El îl admiră sincer pe Gelu, îi stă în apropiere, gata să-i vină în întâmpinare, însă nu poate fi de acord cu toate ideile acestuia din urmă:

„Periculos mod de a vedea. . . şi de altfel fals. . . cu totul fals. . . plin de riscuri . . . Dreptatea asta formală, abstractă, are să te lase odată suspendat în gol. . . tocmai când vei căuta mai departe conţinutul. . ."

Astfel, şi în jurul lui s-a creat o aureolă romantică. Se spune că are „muşchi de oţel", că în trecut ar fi sărit „de pe un pod pe acoperişul unui tren în plin mers". Sigur este că, în cazul agentului, a procedat cât se poate de „rapid":

„L-am închis în expediţie până vine directorul. . . Prea vrea să-şi vâre nasul în toate".

ŞERBAN SARU-SINEŞTI, un personaj pe care-l întâlnim şi în alte piese ale lui Camil Petrescu, este un rechin, o bestie perfectă, sau cu un alt termen; totală:

„Nu mai ştiu ce s-a întâmplat atunci, dar acest Sineşti" este sigur una dintre cele mai infernale canalii din câte am întâlnit.

Deşi cunoaşte legătura soţiei sale cu Gelu, încă de la începuturile ei („Are şi situaţia de soţ înşelat tristele dar realele ei satisfacţii. . ."), tace cât timp nu-i creează probleme în setea lui de parvenire. Ba mai mult, poate avea şi „umor caustic: „De ce să ucid? . . . Să lipsesc ţara de un viitor moralist? Să pierd un subiect şi cu tine, două, de filozofie? Nu nu mă cunoşti. . . Nu ştii ce puternic este sentimentul superiorităţii când ştii lucruri pe care cei interesaţi cred că nu le ştii".

În orice caz, pentru soţie, copii şi liniştea casei, el nu poate renunţa la putere, la politică. Posibilitatea de-a dispune de soarta oamenilor îl fascinează:

„Uite, cu mâna asta pot semna un act care răsuceşte destinul oamenilor. Pot creá situaţii care să facă fericite sute de familii, pot numi funcţionari, pot dărui sume mari. Pot propune scoaterea din fundul ocnei a unor oameni uitaţi de semenii lor şi de Dumnezeu

Scanned with OKEN Scanner

acolo și pot deschide acțiuni care să trimită în fundul ocnei alții, nimicind astfel familii întregi, distrugând fericirea soților și a copiilor."

Versat în ticăloșiile politice, nu se sperie de campanii, pentru că știe de la tatăl său o vorbă: „Câți câini m-au lătrat, toți au turbat. Nu mă sperie atacurile... Știu să primesc lovituri, dar mai ales știu să dau... Și cel lovit de mine nu se mai ridică..."

„Faima de om tare", cu care „nu te joci" este de mult cunoscută. Până și pe Penciulescu (un cinic fricos, îl concurează pe Cetățeanul turmentat care „nu votează împotriva guvernului") îl impresionează. („V-am spus eu... Sinești nu e un ministru de justiție ca Hariton, să se lase demis de o gazetă... Asta-i mână tare!.. O să ne însceneze procese peste procese... Toată ziua o să fim cu procurorul pe capul nostru. Nu-mi place să fiu cercetat la Siguranță. Eu am fost totdeauna de părere că o gazetă socialistă nu trebuie să se încurce cu miniștrii de interne sau de justiție...").

În cele din urmă — ca să se respecte adevărul social-politic al vremii — SARU SINEȘTI va învinge, previziunile lui se realizează:

„Ce fantasme îi tulbură mintea?... Cum poți fi în așa hal de speriată?... Ești bolnavă de nervi... Uită-te la umerii mei... Ești o neroadă dacă-ți închipui că e în stare să mă doboare cineva... Vai de prostănacul acela, care își închipuie că poate lupta cu mine... e un om pierdut..."

D. PENCIULESCU, secretarul de redacție al *Dreptății sociale* care n-a scris nici un rând („Eu să scriu? Niciodată... Am principiile mele, băiete. Scrisul prevestește inteligența") este un „raisonneur", când simpatic („... de ce să nu le apăr, sărăcuțele?... Numai bine mi-au adus în viață... Nici un rău"), când cinic și brutal („A venit nebunul de Kiriac?..: Unde e plicul? Repede... Avem asigurată chenzina salariilor. Eu îmi reținem trei sute de lei"; „Unde aș mai găsi eu alți proști de pe urma cărora să trăiesc?; Dașcu e un dobitoc rar, care crede că gazetele sunt scrise de redactori... Dașcule, ziarele se scriu singure, dacă ai un secretar de redacție ca mine..." „Ei bine, economiștii tăi sunt niște dobitoci, celebrul savant e un bou, iar tu ești un idiot...").

Lui Camli Petrescu, Penciulescu i-a fost „aproape de inimă" din moment ce-l plasează, respectându-i „spiritul", și în *Patul lui Procust*. De multe ori are și umor: „Atunci o să te am și pe dumneata pe conștiință. Te fac gazetar"; „Bagaj material, dacă nu bagaj intelectual?; „Vino repede la redacție că și-a pierdut Dașcu intelectualul."

Cu Internele și cu Justiția nu vrea să aibă de-a face: își teme pielea. Încolo, cu cei mărunți este „tare" și tranșant („Of, Saint —

Scanned with OKEN Scanner

Just... Saint-Just... M-am canonit degeaba cu tine Sache... Zi-i, dacă nu poți așa, Arhanghelul Dreptății sociale"; „Să nu mai pui articole fără să mi le arăți... Nu mai avem nevoie de serviciile dumitale...").

MARIA SINEȘTI (născută BOIU), personaj întâlnit și în alte piese, este o femeie distinsă, frumoasă, căreia i s-a hărăzit să poarte o cruce prea grea: iubitul n-o înțelege, iar soțul o brutalizează. Destinul ei este să fie zdrobită:

„Ah, nu se poate lupta cu voi, sunteți prea puternici, prea răi, prea crânceni amândoi. Nu se poate lupta cu voi... O inimă e prea puțin lucru între două blocuri de răutate..."

SOȚUL refuză să demisioneze și să plece în altă parte, undeva departe, și să încerce, „s-o ia de la început", iar fostul iubit, pe care încă îl iubește, nu iartă nimic, nu crede neputințelor omenești. Este dur și reflexibil, rob al unor principii abstracte.

Uneori, are impresia că în ea sunt două ființe care se înfruntă.

„Gândesc uneori că sunt în mine două ființe: una josnică mărginită și lașă, care a primit să i se dea bărbat un om pe care nu-l iubea, care a putut să creadă că Gaian... Adineauri, cu mințile duse, lovindu-mă de toți pereții desperării, am mers până acolo că am făcut încercarea meschină, dezgustătoare, ca să-l seduc pe Sinești... Și totuși, e în mine o ființă care suferă, care plânge... care sângerează pentru toate josniciile celeilalte".

Tot ea primește și ultima lovitură: Gelu se împușcă cu pistolul cu care a vrut să-l amenințe și cu care s-a gândit să se sinucidă. Maria este zdrobită și împrejurările o depășesc: „Nu înțeleg nimic... De ce s-a omorât?..."

VIII. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

S-a vorbit mult de așa numitul stil *anticalofil* al lui Camil Petrescu, teză încurajată chiar de autor prin declarații directe. JOCUL IELELOR pledează strălucit „pentru contra" — cum a zis în șagă Ion Creangă... Propozițiile și frazele nu sunt numai pline de miez, de înțelepciune și de profundă cunoaștere a lumii, a societății și a oamenilor, ci și dovezi de înaltă virtuozitate scriitoricească.

Multe dintre ele ni se întipăresc în memorie și ne însoțesc toată viața („Ah, mintea asta drăcească mi-a fost necontenit dușmană.. Zic *noi* și *noi*, acesta este adevăr cum nu este altul pe

lume... Ce pot să însemne câteva clipe de rătăcire?... O neînțelegere trecătoare... Când viața întreagă este înaintea noastră" (Maria).

De asemenea, tot evident este talentul dramatic de excepție al celui ce-a scris SUFLETE TARI. Actele, tablourile, scenele, replicile pline de ură sunt stăpânite cu precizie, iar conflictul crește vulcanic, captându-i cu desăvârșire pe spectatori.

Personajele sunt vii și convingătoare: „Clasicismul, romantismul și realismul — cele trei atitudini umane fundamentale se împletesc armonios, lăsând loc cu dărnicie și unor elemente „moderne" impresioniste și expresioniste. Camil Petrescu a utilizat întreaga gamă de mijloace și procedee ale dramaturgiei.

„După replica dată necesității compromisului, în JOCUL IELELOR, după cea stendhaliană din SUFLETE TARI și după cea shakesperiană din *Act venețian,* vine rândul la Caragiale (în *Mitică Popescu*)".

„Camil Petrescu, afirmă G. Călinescu, este, și în roman ca și în teatru, un analizator, adică un autor care sondează în adâncime sufletele personajelor.

ALTE APRECIERI

1. EUGEN LOVINESCU

„Imaginea scriitorului începe să mi se fixeze prin trăsături psihologice, abia mai târzui, în primele luni ale *SBURĂTORULUI,* în cadrul lecturii piesei sale JOCUL IELELOR, într-un amurg de mai, sub lăncile înroșite ale soarelui asasinat în dreptul ferestrelor largi ale biroului meu.

Lipsa de autoritate a cititorului, nervozitatea lui sporită de intrările și ieșirile ascultătorilor, nu i-au dat lecturii caracterul de succes categoric așteptat, se vede, cu certitudine... Și ca scriitor și ca lector, omul se arată dramaturg: indiferent pe apele liniștite ale pozițiilor normale, dar cu simțul precis al momentelor de tensiune dramatică, al situației violente, culminante, prin care a reușit pe scena Teatrului Național cu SUFLETE TARI".

(Scrieri, vol. II Ed. Minerva, 1970
ediție îngrijită de EUGEN SIMION)

Scanned with OKEN Scanner

2. ION BIBERI

„În nici o altă piesă nu am recunoscut, în adevăr, mai credincios exprimată, ființa frământată, nemulțumită cu sine și cu alții, năzuind mereu către un absolut pe care îl știe totuși relativ și inaccesibil, al lui Camil Petrescu, nicăieri, poate, într-o îndelungată activitate de publicist, romancier, om de gândire și de teatru, autorul nu și-a dezvăluit mai direct problematica lăuntrică și antinomiile ireductibile ale unui spirit postulând simultan și corelativ lumea idealului ce transfigurează și înalță pe om deasupra lui însuși, profilându-i pespectiva unui univers de modele platoniciene — și o realitate care îl cheamă în permanență în viață, pe care este chemat să o trăiască cu aderență, luciditate și simț al orientării.

Desigur, peste construcția teatrală a lui Camil Petrescu se proiectează silueta dăltuită în granit a lui Brand, dar opera reprezintă, într-o sumă concentrată, personalitatea artistică și umană a autorului...

Dramaturgul reușește, de bună seamă, să sudeze cele două filoane. Rezultatul este opera sa dramatică și mai ales JOCUL IELELOR, în același timp teatru, viață, idee și tribună, situând cadrul îngust al scenei în ambianța istoriei și raportând-o la o dramă interioară, care nu era numai a eroilor, dar mai cu deosebire a autorului“.

(Gazeta literară nr. 45/1965)

3. OV. S. CROHMALNICEANU

„Camil Petrescu își privește critic eroul, dar dilema în care s-a încursat Gelu Ruscanul îl chinuie și pe el. Autentica trăire intelectuală autorul o vede tocmai în această putere de a distruge lumea absolută a ideilor. Ea duce însă la ambiguități morale și la dezastre practice, constată cu mult simț realist Camil Petrescu. De aceea condamnă pe Ruscanu prin desfășurarea acțiunii prin deznodământ, dar îl disculpă totodată prin spiritul în care-i prezintă drama...

Se vede, așadar, că pentru Camil Petrescu, problematica pe care o abordă în JOCUL IELELOR și care, în treacăt fie spus, va forma motivul central, treizeci de ani mai târziu, al literaturii sartriene rămâne deschisă“.

(Literatura română între cele două războaie mondiale I, E.P.L. 1967).

Scanned with OKEN Scanner

4. G. CĂLINESCU

„Fiind un autor cu verbul pripit, exaltat, deși fără ieșiri catastrofale, dramaturgul izbutește, cu toată pasiunea și încă și mai mult, mania pentru nuanțe care îl împinge la artificii psihologice și la cazuistică, să cadă din când în când peste scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sunt sau nu reprezentabile, dau satisfacție instinctului nostru liric".

(ap. crt. pag. 663)

5. ION ROTARU

„Opera lui Camil Petrescu prezintă o izbitoare unitate, cu toată diversitatea genurilor și temelor tratate, versuri, piese de teatru, romane, eseuri filozofice, ori numai simple articole de gazetă sunt ieșite în chip absolut din unul și același condei, au în centrul lor aceeași complexă problemă a condiției intelectualului în societate și, în ipoteza descoperirii unei lucrări nesemnate, s-ar putea deduce cu mare precizie paternitatea ei, în virtutea ardenței stilistice cu totul specifice".

(O istorie a lit. române, II, pag. 610—611)

Scanned with OKEN Scanner

MEȘTERUL MANOLE

de Lucian Blaga

Adevărul este că peste teatrul lui Blaga s-a trecut ușor. Nefiind jucat în epocă, el n-a mai intrat în conștiința publică și, neconstituind „subiect de dezbatere", nu i-a stimulat pe critici...

Situația, în linii generale, se menține și azi.

I. Rotaru socotește că teatrul lui Blaga este făcut „pentru rafinați". Nici Ov. S. Crohmălniceanu nu zăbovește prea mult asupra acestei laturi de manifestare artistică a celui ce l-a văzut pe Zamolxe altfel decât Herodot. Adevărul este că s-a spus prea puțin în plus față de ceea ce G. Călinescu a scris în faimoasa sa „Istorie a literaturii române de la origini până în prezent", deși între timp s-au scurs patru decenii.

Și, totuși, cel puțin *Meșterul Manole* este o capodoperă — ne-a dovedit-o și Teatrul Giulești care a montat-o, obținând un binemeritat succes. Este de observat că succesul nu s-a datorat numai virtuților poetice — unanim admise — și talentatei echipe de interpreți, ci și virtuților dramatice intrinseci ale piesei.

Cuvinte asemănătoare se pot spune și despre *Tulburarea apelor* (apreciată de G. Călinescu), și despre *Avram Iancu*. Interesante în felul lor sunt și piesele *Zamolxe* și *Cruciada copiilor*, ba chiar și *Darie*, și *Fapta*.

Să încercăm să stabilim principalele elemente expresioniste pe care teatrul lui Blaga le cuprinde, cu atât mai mult cu cât la acest capitol toți criticii sunt de acord, cercetătorii de dată mai recentă fiind cât se poate de categorici:

„Dramaturgia lui Blaga se conformează esteticii expresioniste."[1]

„Blaga compune un teatru de mituri, în manieră expresionistă, niște poeme dramatice în care se mișcă idei-metafore"[2].

Iată, schematic, aceste elemente:

1) *Teatru de mituri, motive, mistere:*

mitul Marelui Orb în *Zamolxe;*

mitul zămislitorului de frumos;

b) motivul jertfei zidite, în *Meșterul Manole;*

c) motivul baladei feciorului blestemat de mamă, în *Învierea;*

d) motivul păsării blestemate să se facă om, în *Avram Iancu;*

e) misterul religios în *Tulburarea apelor.*

2) *Esența unor personaje fără identitate, semnificând categorii, forțe primare cosmice sau pricipii vitale* (vezi teatrul lui Kaiser, Wefel, Warlach):

a) Zamolxe, Magul, Vrăjitorul, Ciobanul, Moșneagul, Tânărul, Ghebosul, Cioplitorul grec, în piesa *Zamolxe;*

b) Popa „haiduc", Un băiat, Doctor Universalis, Omul cu moaștele, Moșneagul, în *Tulburarea apelor.*

c) Neînfricate, Moșul în *Arca lui Noe;*

d) Dascălul, Întâiul (al 2-lea... al 4-lea) copil cruciat, Străina, Șapte femei, în *Cruciada copiilor.*

3. *Conflictele, evitând cauzalitatea socială, exprimă niște antagonisme sau dezlănțuiri stihiale care s-ar găsi deasupra oamenilor, deasupra vieții.*

MEȘTERUL MANOLE

SEMNIFICAȚIA TITLULUI, A MITULUI ZĂMISLITORULUI DE FRUMOS (AL CREAȚIEI) ȘI A MOTIVULUI JERTFEI ZIDITE

Evident, popasul cel mai mare se cuvine să-l facem asupra piesei *Meșterul Manole.*

Motivul jertfei zidite — care include în el ideea că operele mari, adevărate, menite să reziste de-a lungul vremii, nu pot fi realizate fără muncă susținută, fără sacrificii — i-a fost dat să-și găsească cea mai înaltă expresie în literatura română;

Mănăstirea Argeșului — în poezia populară — și

Meșterul Manole de L. Blaga — în dramaturgia cultă.

Într-adevăr, vechea noastră baladă (legendă) populară *Mănăstirea Argeșului — deși motivul jertfei zidite* a cunoscut o intensă circulație și la popoarele balcanice — *este nu numai cea mai rea-*

lizată din punct de vedere artistic, ci și cea mai bogată în idei, deoarece, spre deosebire de versiunile sârbo-croate sau bulgărești, *jertfa pune în lumină, pe lângă sfârșitul tragic al femeii și durerea* meșterului, și setea de noi realizări și mai strălucite.

Meșterul Manole a lui L. Blaga — o adevărată capodoperă — reprezintă, în dramaturgia românească și universală, o piesă care dă vechiului motiv o strălucire încă neegalată.

Să reținem, deocamdată, în acest sens, afirmația lui I. Rotaru: „Blaga e superior tuturor (lui O. Goga — *Meșterul Manole* și lui Horia Lovinescu — *Moartea unui artist)* prin *proiectarea ideii într-o* atmosferă pe *de-a întregul mitică* și *printr-o interpretare absolut proprie și originală a motivului*[3]".

L. Blaga — spre deosebire de O. Goga și H. Lovinescu care, în piesele citate, se referă doar tangențial la mit — *rămâne la mit și-l aprofundează, respectându-și filozofia și estetica.* El însă „nu adaptează o legendă populară, *ci arată cum se creează o legendă, în spiritul* tradiției folclorice, în baza unui factor pe care el îl numește *gândire magică*"[4].

Tot o abordare directă a motivului aflat în discuție o realizează, cu foarte mult talent, Paul Everac, în *Ana* — una din cele trei piese într-un act ale grupului intitulat *Contrapuncte.* Deosebirea fundamentală constă în aceea că, în timp ce *Blaga coboară în mit și-l adâncește,* Paul Everac alege calea *demitizării,* coborând din cerul metaforei și al parabolei pe pământ în plină dramă omenească. În *Ana* deznodământul este esențial diferit de cel consacrat prin legendă: Meșterul Manole, la capătul unor chinuitoare frământări interioare, ajunge la concluzia că jertfa ce i se cere *este o adevărată cruzime,* incompatibilă cu sentimentele umane, și, între *operă — simbol al nemuririi orgolioase* — și *soție — simbol al fericirii simple,* omenești, așadar trecătoare odată cu viața — *alege* pe ultima.

Drama creatorului de frumos, însetat de absolut, de perfecțiune (tema piesei) se realizează în *Meșterul Manole* — expresie a teatrului liric și filozofic — *cu ajutorul unor modalități ce ne amintesc de tragedia antică grecească: destinul implacabil,* care nu îngăduie personajelor altă cale decât „cea hotărâtă" („Sunteți surzi și orbi. N-ați simțit încă nici azi că fără putință de a ne împotrivi, un *destin se împlinește* în noi? Încet, sigur și fără abateri? *Răscoala voastră e de râs"),* trezește în inima spectatorului un sentiment de adâncă *compasiune, atmosfera* de maximă *încordare* în care are loc zbaterea sufletească a personajului principal oglindită și în tonul fundamental al piesei, *cadența solemnă* a frazei cu tonalități specifice registrului grav sunt câteva din acestea.

Scanned with OKEN Scanner

CONFLICT, COMPOZIȚIE, TON FUNDAMENTAL, VALORI SCENICE

Pentru a evidenția calitățile scenice ale acestei drame — cele literare sunt unanim recunoscute — se cuvine să arătăm că *L. Blaga* conduce cu *mână de mare maestru conflictul de-a lungul* celor cinci acte. *De la intrigă* — hotărârea meșterului de a trece „la faptă" — *și până la deznodământul tragic* — aruncarea în gol din vârful clopotniței — conflictul cunoaște o *evoluție ascendentă* extrem de *fin gradată*.

Putem afirma că *punctul culminant al piesei* — moment de intensă încordare sufletească — *este pregătit de o serie de puncte culminante intermediare* prezente în *fiecare act*. Iată, schematic, succesiunea acestora.

În actul I, întrebarea *„Cine-mi dărâmă zidurile?"* ne descoperă brusc *izvorul dramei*.

„N-am așezat temeliile pe șovăiala nisipului... Socotelile sunt bune, tăiate în cremene" — își spune Manole.

„Făptuiește, nu cumpăni!", pentru că „numai jertfa cea mare poate să ajute" — ține, cu fariseiască insistență, să-l convingă starețul Bogumil.

Între acești *doi poli, sufletul lui Manole plânge* și suferă: „Biserica mi *se cere*, jertfa mi *se cere*. *O, părinte, cât e de greu!*".

Legământul meșterilor de-a clădi în zid „o soție care încă n-a născut, soră sau fiică", pe aceea care „întâi va veni, / bărbat să-și vadă, / frate să-și vadă, / tată să-și vadă" încheie actul al II-lea.

Actul al III-lea, caracterizat prin așteptarea dureroasă a „jertfei", constituie un adevărat *model de potențare a emoției*. Speranța că Mira — această apariție de vis — va reuși să-i convingă pe cei zece *„copii sălbatici și fără veselie"* să renunțe la ideea de-a jertfi o ființă omenească, cercul pe care meșterii îl formează în jurul ei *și tragicul joc de-a ziditul („jocul e scurt. Dar lungă și fără sfârșit minunea") nu pot fi uitate*.

În actul al *IV-lea, frenezia construirii* („lucrați zidari!") urmată de *frenezia distrugerii* („Dați la o parte pietrele, nu șovăiți!... Totul să se dărâme! *Vaierul! Vaierul!... Pe ea din piatră o vreau!* Loc!") dimensionează *durerea omenească, ce, lui Manole, i-a clătinat temeiurile minții*. Meșterul „Umblă parcă n-ar umbla... Vorbește parcă n-ar vorbi... Trăiește parcă n-ar trăi".

Fără Mira, viața n-are sens. Nici gloria, nici năpasta nu-l mai mișcă. *Singurul lui gând* este *să tragă, primul, clopotul cel mare — simbol al victoriei în artă și al chemării din cealaltă lume*. Înțelegem de ce actul al V-lea nu se putea încheia decât cu *moartea lui Manole* — eveniment zguduitor și plin de semnificații.

Scanned with OKEN Scanner

Calitățile scenice ale piesei și valoarea emoțională a acesteia au câștigat enorm și datorită remarcabilului talent cu care Lucian Blaga a *împletit suita de accente a tonului fundamental.* Așa se explică — în plină societate modernă, grăbită, cu nervii obosiți și incapabilă de a se concentra mai multe ore — atenția cu care spectatorii urmăresc cele cinci acte în care autorul a cuprins drama meșterului.

„Personajele"

Deși câteva *„personaje au nume* (Manole, Mira, Bogumil, Găman) *caracterul simbolic al acestora este evident.* Înțelegem că ele semnifică niște *categorii,* niște *principii vitale* și totuși emoția noastră, a spectatorilor, *este sinceră* și *adâncă.* Este sinceră, pentru că în ciuda semnificației ei simbolice, *Manole trăiește o dramă profundă, omenească* — idee prezentă și în poezia *Isus* a lui Panait Cernea („Ai fost un om și-ai pătimit ca dânșii").

Ridicarea cortinei ne dezvăluie un *Manole ros de întrebări,* un Manole *chinuit de incertitudini, cerând sprijin starețului* Bogumil:

„Ajută-mă, cuvioase. Altfel! Altfel! Nu cu sfaturi mai presus de fire! O, câte piedici și împotriviri".

Îndemnul lui Bogumil: „Făptuiește, nu cumpăni!" mărește frământarea meșterului pus în fața unei contradicții:

„Jertfa aceasta de neînchipuit cine-o cere? Din lumină, Dumnezeu nu poate s-o ceară, fiindcă e împotriva lor".

Răspunsul starețului: „Și dacă întru veșnicie Dumnezeu și crânceul Satanoil sunt frați? Și dacă își *schimbă obrăzarele* înșelătoare[5] că nu știi când e unul și când e celălalt? *Poate că unul slujește celuilalt.* Eu, stareț,*credincios, nu spun că este așa, dar ar putea să fie",* ne pune în fața *demonismului* (în creație) care constă în *colaborarea factorului* divin *(Dumnezeu) cu cel satanic (Satanail)* în vederea realizării unei opere nemuritoare. Întrucât această „colaborare" este afirmată de Bogumil, demonismul, în literatura noastră, a fost denumit și *bogmolism.*

Și, pentru că nici lucrurile „necurate", misterioase (sicriile ce-au plutit pe Argeș; copiii care nu cresc; „țâța femeilor nu mai dă lapte") și *nici credința starețului că zidurile se prăbușesc,* „fiindcă le clatină *strigoii neliniștiți", nu-l hotărăsc pe meșter,* Bogumil — cât de bine seamănă cu mitropolitul *Teofan din Alexandru Lăpușneanul!* — îl părăsește, nu înainte de a-i spune:

„Mă duc să mă rog. Pentru tine — eu, nevrednicul, ca să învingi zădărniciile".

„Zădărniciile" însă sunt tari, prelungind chinul lui Manole:

Lăuntric, *un demon strigă: „Clădește"!* Pământul se-mpotri-

veste și-mi strigă: *„Jertfește"!* Cine mă tot încearcă? De ce mă tot încearcă!;

„Cu un ochi tot măsoară, cu celălalt se roagă. Nu râde cu nici unul. Lăcrimează cu amândoi" (Al treilea).

Drama *„opțiuni"*, între *abandonarea construcției* sau înfăptuirea *jertfei, este* adâncită de *dialogul cu Mira — soția lui Manole.* Pentru aceasta, starețul „e un călugăr" fără Hristos (. . .) E dracul-pustnic". Mira socotește că biserica nu se ridică — admirabilă condiție a creației! — pentru că „nimenea nu lucrează râzând la ea".

Ideea de a-și pierde soția („Între voi două nici o deosebire fac: pentru mine sunteți una"), chiar dacă i-ar rămâne „în veșnică frumusețe biserica", *îl face să se ridice împotriva cerului:*

„Nu, nu! Voi ridica iarăși brațele. Voi îndârji înălțimile! Blestemat să fie, blestemat. Mira, tu ești lumina omului! Nu, nu!".

Și, totuși, un gând nou — *biserica-femeie și femeia-biserică începe să-i de-a târcoale.*

Și, totuși, la „cea din urmă cruce" — așa cum a prezis Bogumil — *hotărârea era luată.*

Făgăduiala către omul lui Vodă, *legământul,* bănuiala meșterilor și așteptarea jertfei îl țin pe Manole *într-o încordare continuă.* Sosirea Mirei îl *descumpănește.* Îi cere *să plece, dar zidarii îi încercuiesc* și-o împiedică. Scena *jocului de-a ziditul este extraordinar construită,* Blaga dovedindu-se un maestru al stilului aluziv: *Mira* (cu bucurie): Așa Manole; însenineaz-te, Manole. Zidurile nu mai cad? În adevăr zidurile nu mai cad?

Manole (pierdut): Nu, zidurile nu mai cad.

Mira: Manole, biserica e primită?

Manole: Pe la Sânpetru va străluci, și clopote va avea.

Mira: Pe la Sânpetru? Clopote . . . *Cel mic, eu vreau să-l trag mai întâi. Într-o duminică mă voi sui să-l trag la întâia liturghie.*

Manole: Tu, *Mira,* tu. *Dar cum pe cel mare îl voi trage eu, pe cel mic nimenea nu-l va auzi.*

Mira: Vezi, tu totdeauna ești așa, *numai glasul tău să se* audă. Numai tu. Totdeauna tu.

Manole: Al tău va fi atât de curat, că numai în cer se va auzi.

Mira: Biserica va sta, Manole, tu o să-ți culci capul pe trepte și poate ai s-o *iubești mai mult pe ea decât pe mine.* Dar n-are a face. *Eu ce va trebui astăzi să fac? Să-nchid ochii, să mă rog, să tac?*

Manole: Nimic ce n-ar fi firesc. *Doar să înduri ce vom face cu tine.*

Mira: Mi-e îngăduit să râd tare?

Manole: Asta nu. Fiindcă m-ar tulbura și mi-ar abate gândul

Scanned with OKEN Scanner

în altă parte. N-aș mai ști ce trebuie să fac, și mâna mi-ar tremura...

Mira: Altădată să nu mai glumiți cu atâta cruzime!

Manole: Nu, altădată... nu mai..."

Dar odată așezată în zid, meșterii și mai ales Manole sunt cuprinși de *frenezia construirii*. Îndemnurile: „Var și cărămidă"! „Zvârliți tencuiala"; „Lucrați, zidari! Cine clădește biserici trăiește mult!" se-ntâlnesc cu ordinele lui Manole: „Var și cărămidă, fără repaos"; Zoriți, Zidari! Fără odihnă, fără sete, fără foame. Să-nceteze vaierul din zid!"

Timp de *șapte zile* (*„Ani întregi încap în șapte zile! -Manole)* au lucrat *ca niște posedați*. Apoi a urmat o *covârșitoare oboseală și o dureroasă prăbușire*. Meșterul are impresia că e *„un câine bolnav"*, că *i-a coborât „întunecarea* în gând", că a plecat și „nu mai este". Vaierul însă îi stăruie în urechi. Vrea să știe: *„Cine a pus ultima cărămidă?"* și „Trecerea cum s-a făcut?". Pentru că îl bănuiește pe al Șaselea („Numai tu ai putut să fii."), *vrea să-l ucidă („Fă-ți cruce!"),* dar îi este dat să afle că el a *zidit-o și tot el a așezat ultima cărămidă*. Imensitatea jertfei îi tulbură mintea („Dar mie mi-a cerut tot. Am crezut că în clipa cea mai înaltă a încercării va opri cu un semn lucrarea. Dar nu, mie mi-a cerut tot") și se *revoltă împotriva cerului:*

„Când el a clădit, ce-a jertfit?

Nimic n-a jertfit — nici pentru tării, nici pentru tărâmuri. A zis și s-a făcut. Și, totuși, mie totul mi-a cerut. Loc, vreau loc!"

Vaierul din zid îi ajunge mai tare la urechi. Îl cuprinde mânia împotriva zidarilor și le strigă:

„Bici subțire de foc, șarpe lung mi-ar trebui, să vă ard. Să rămâneți însemnați cu semn tâlhăresc. Să vă arate lumea: „Ei sunt!" Să vă ocolească, hulindu-vă că ați sugrumat femeia în zid." Apoi iovește cu târnăcopul în perete să-l dărâme. Cuprins de *frenezia distrugerii* ordonă meșterilor:

„Luați spărgătoarele și ajutați!... Dați la o parte pietrele, nu șovăiți! Grăbiți, nu priviți!" și blestemă:

„Să vi se uite numele. Să vi se ardă casele, și cenușa mădularelor voastre pe apă să se arunce."

„Nu mai vreau ferestre, nu mai vreau turle, nu mai vreau nimic!" — strigă meșterul lovind cu sete zidurile — *„Pe ea din piatră o vreau!"*

Oprit de zidari, Manole se așează obosit, lăsându-se cuprins de *liniștea ce din urmă*. Acum, când *„Undeva a contenit un glas"*, gândul morții îl cuprinde. *Nu-i mai pasă de recunoștința sau de nerecunoștința oamenilor*. Abia acum a înțeles că *„patima clădirii" a fost „dorul de a zămisli frumusețile."* Se simte *„lacrimă întârziată"*

și caută „odihnă de piatră.“ Se urcă în turn să tragă *„clopotul întâia oară pentru aceea care cântare de clopot n-a avut,“* apoi *se aruncă* în gol.

Manole a murit, *dar a rămas opera,* dovadă că, odată creată, opera de artă *are o existență independentă de autor, dăinuind peste veacuri:*

„Biserica — zice Al Treilea — e atât de frumoasă — Maica Precistă, dacă ar fi să nască a doua oară pe Isus, ar trebui să-l nască nu în iesle, ci în lăcașul acesta;“

„Nu strânge pumnii, Manole, — îi zice Vodă — că biserica ta cântă peste toată țara.“

Biserica este *creația unor zidari anonimi,* adunați de Manole „din *patru sfinte stihii*“, ca s-o clădească *„din pământ și din apă, din lumină și vânt.“* Ce altă mărturie mai concludentă a geniului constructiv și artistic al poporului nostru s-ar putea aduce?

„Vedeți, frați, atâta rămâne după noi: *înfăptuirea,* și încă vuietul neschimbat al apei *și poate tristețea unei legende,* dar nimic din *zbucium*“ — filozofează Al Treilea.

Manole a murit, zidarii, însă, spre deosebire de deznodământul din cunoscuta legendă populară, sunt lăsați să plece unde vor, dar și rostul lor este iremediabil compromis — idee sugestiv exprimată de Întâiul:

„Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi!“

Un chip fascinant și unic de *femeie — înger este Mira — „lumina omului.“* Imaginea ei ne stăruie în minte ca un *balsam miraculos.* De altfel, cel puțin în literatura română, *Blaga este singurul care prezintă femeia într-o asemenea lumină, chintesență de dragoste, gingășie puritate, nevinovăție și putere de sacrificiu.* Să ne oprim o clipă asupra unor scurte replici și să încercăm să pătrundem tot ceea ce cuprind ele:

„Manole, știu. Tu, tu, inimă fără odihnă, gând treaz, visare fără popas;“

Manole, pleacă-te și surâzi. Uită-te în ochii mei. Ce ascunzi în tine“?;

„Meștere, hotarele sunt departe, și moartea de asemenea. Liniștește-te“!.

Înțelegând că primejdia vine de la Bogumil, vrea să-și smulgă bărbatul de sub influența nefastă a acestuia:

„Umbli cu gândurile întunecate ale starețului? Habotnicul ăsta te-a făcut să crezi în păcate pe care nu le-ai săvârșit“.

Vestea că meșterii sunt hotărâți să aducă jertfă o viață omenească o determină să zorească spre ei, ca să-i împiedice.

Cine-i poate uita cuvintele — dojană:

„Bună dimineața, nouă ucigași și cu Manole zece . . .“;

Scanned with OKEN Scanner

„V-am adus vin, *să vă lumineze* pe dinăuntru... bărbaților negri, sălbaticilor! *Luați și beți!* Și pâne albă v-am adus, să vă abat înspre gânduri mai bune“;

„Tot a pierit din oasele voastre: *carne, lumină,* suflet și voinicie...“.

„Meștere, luminează-ți fruntea. Și voi, zidari, de asemenea. N-am venit *să. vă văd înnorați.* Am urcat să văd suflete bune. Primăvara până sus în plai a ajuns; lângă voi nu s-a oprit? Meștere, ce te-a orbit că nu mai vezi?“

Vorbe zadarnice! *Mira- într- „un joc de albă vrajă și întunecată* magie“ — va *cădea jertfă, ca fecioara preschimbată-n căprioară din poezia lui N. Labiș* („Tu iartă-mă, fecioară, — tu, *căprioara mea!*“...).

Cuvintele „rostite“ pledează pentru ideea că *Mira, în naivitate ei, n-a înțeles adevărata semnificație a jocului de-a ziditul.* Cuvintele „nerostite“ ne fac să credem că *ea acceptă jertfa ca să-i izbăvească pe meșteri... Să ne amintim că Mira „S-a silit să* zâmbească“, că a primit fără împotrivire *„cărămida coperiș deasupra capului“*. Dacă n-ar fi așa, jertfa ar fi micșorată, ca și durerea și dragostea lui Manole de care sunt pline cuvintele:

„Viața *ei trece lumină prin veac.* Ceea ce nu se mai poate întoarce stă și acum în fața mea. Când îi ziceam du-te, venea; când îi ziceam vino, râdea! Viața în trecere cu tresărire de stea. Din iubire pentru ea am zămislit *lăcașul, prin iubire pe Altul slăvind“.*

Celelalte personaje, care gravitează în jurul lui Manole, ca boierii și slujitorii lui Ștefan cel Mare din *Apus de soare, subliniază* și ele caracterul *expresionist al piesei.* Astfel, *Bogumil este „duhul care la toate relele împinge“.* Găman, care doarme, *„cu urechea* pe sorbul pământului“ și ascultă glasurile din adâncuri ale puterilor, trăiește drama de-a ști tot și de-a nu putea împiedica nimic:

Manole: Ea a crezut că e joc.
Găman: Știu.
Manole: Și n-a zis nimic. A crezut că e joc.
Găman: Știu.
Manole: Am ucis-o cu mâinile mele. Dar ea a zâmbit.
Găman: Știu.
Manole: Astăzi plec (citește: *mor).*
Găman: Știu.
Manole: Tu auzi *cântecul* din zid?
Găman: Îl aud.

La aceștia se adaugă zidarii (Întâiul, Al Doilea... Al Noulea), copiii, ajutoarele, boierii, călugării, cărăușii, femeile, norodul și robii.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterul expresionist al piesei este pus în evidență și de elementele *misterioase, ne-nțelese, ce se schimbă* — conform concepției lui Blaga — *în ne-nțelesuri și mai mari:*

Al Doilea: Astăzi durăm cu sudoare fără cântec biserici creștine. Pământul nu le suferă, sau Domnul nu le primește?;

Întâiul: Știe, oare, Manole ceva? Eu tot așa simt — de când m-am trezit simt că se întâmplă ceva;

Manole (despre Găman): Lacrimi adunate în el o sută de ani, le plânge acum. *Nu vom ști niciodată* pentru cine;

Altul: De șapte ani umblă Anticrist prin țară. Mai știi, poate de aceea nu stă lăcașul acesta;

Manole: Vodă e *un om ca noi, și el o unealtă* în mâna puterilor necunoscute;

Al Șaselea: Toți stau în cercul tău de vrajă, Manole, dar pe mine nu m-ai îndrăcit cu chipul mic al bisericii, nu, *pe mine nu m-ai îndrăcit;*

Mira: Poate v-a vrăjit cineva... Sunteți deocheați de vânt sau pădure. V-a scuipat fiară călătoare;

Manole: Ridicați-vă ochii. Singur nu știu isonul să țin poruncii de dincolo ce prin minte se vestește (revelație).

Pornită din izvoarele cele mai limpezi ale literaturii noastre populare *Meșterul Manole,* țâșnită spre zările cele mai înalte ale sensibilității umane, se-ntoarce din când în când spre folclor să prindă putere:

Al Șaselea: Pe Argeș în jos, pe un mal frumos.

Al Nouălea: Soră curată...

Al Cincilea: Fiică luminată...

Al Șaselea: „Doamne, soției plecate scoate-i în cale șerpii pădurii (reproducând rugile altora), să se sperie de târâtoarele galbene și să se întoarcă acasă“;

„Doamne, umflă cu înspumegare pârâul, să se facă Argeș mare să nu poată sora mea să treacă“;

„Pune, Doamne, arătare cu spadă de foc în ușa grajdului, să nu-mi vie fata cu ulciorul de lapte“.

Tot de folclor și de limba veche a cărților bisericești amintește și demonicul îndemn al lui Manole:

„Aprindeți pădurile, să se vadă de departe că aici *zece draci clădesc o biserică a lui Cristos*“.

Există și ecouri care ne amintesc de eroii *înțelepți, cu graiul dulce* și cumpătat al lui Sadoveanu:

Manole: Așișderea îi dorim și noi prin mijlocirea ta. Rău ne pare că Vodă n-a venit și el. Ar fi priceput multe — dacă nu din

Scanned with OKEN Scanner

cuvintele noastre mai prejos de adevăr — atunci din graiul fără cuvinte al tărâmului, care este adevărul însuși.

Pentru toate suntem aici dureroasă amintire..."

„Mâhnirea lui Vodă e de-nțeles. A prăpădit aur crud și aur topit, și-a dijmuit comorile și a rămas cu un gorgan netrebnic de pietre. *Dar întâmplările mai presus de vrerea noastră*".

Virtuțile artistice ale textului, capacitatea de-a da și de-a crea viață, patosul mesianic, armonia limbii, metaforele inedite, suflul popular trecut prin cultură, *forță de sugerare etc.* sunt prezente în fiecare rând; o carte întreagă nu le-ar putea cuprinde! De aceea, afirmând încă o dată, că *Meșterul Manole* se înscrie în rândul celor mai reprezentative capodopere ale literaturii române, socotim că cea mai bună încheiere este să citățm o frază din remarcabilul studiu al lui Al. Paleologu — *Teatrul lui Lucian Blaga:*

„Cu *geniul comic* al lui Caragiale și cu *geniul tragic* al dramaturgiei lui Blaga, literatura românească realizează *la modul cel mai înalt* această polaritate pe care o prezintă totdeauna o cultură ce atinge treapta clasică".

ALTE OPINII

NOTE

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, *Op. cit.*, p. 160.
[2] I. Rotaru, *Op. cit.*, p. 451
[3] I. Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. II, p. 454.
[4] Eugen Todoran, *Dramaturgia lui L. Blaga*, prefață la volumul *Teatru* de L. Blaga, p. 18.
[5] Maniehism = *diviṇul* și *satanicul* ca două fețe ale aceleiași entități.
[6] În realitate, Meșterul nu poate alege, el este împins de forțe de neînvins, de destin, să accepte ideea jertfei.

ANEXA I

LUCIAN BLAGA: SISTEMUL FILOZOFIC (metafizic)

I. Puncte de plecare

1) Setea de cunoaștere până la „temeiurile ultime";
2) Stratul folcloric așezat în copilărie;
3) Formația intelectuală, cu accent pe lebensphilosophie (filozofia vieții, a existenței): Nietzsche (1844 — 1908); Dilthey Wilhelm (1833 — 1911) și pe intuiționismul lui H. Bergson (1859 — 1941).

Scanned with OKEN Scanner

II. Esența sistemului filozofic

1) Esența lumii este *misterul:*
2) După Blaga, cunoașterea poate fi:
   a) *luciferică* (când, datorită imaginației poetice și intelectului estetic, se ajunge la *sporirea* misterului. Vezi: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii").
   b) *paradisiacă* (când, bazându-se pe logică, pe elementul rațional putem *micșora,* așadar cunoaște parțial misterul);
3) misterul se amplifică prin *revelație* și duce la MIT;
4) trece dincolo de CREȘTINISM spre PAGÂNISM și NATURĂ (imobilitatea, primitivitatea, panteism, panism);
5) *universul* = un produs misterior al MARELUI ANONIM;
6) existența și cunoașterea au un caracter relativ, deoarece MARELE ANONIM a creat și re-creează mereu lumea;
7) *omul* = creație centrală în univers și *singura* ființă care vrea să știe, să cunoască;
8) *cenzura transcendentă* îl împiedică pe om să pătrundă misterele lumii;
9) *măreția și tragismul omului* constă în *zădărnicia căutării* și în *singularitatea* lui în univers.

ANEXA a II-a

LUCIAN BLAGA: TEORIA SPAȚIULUI MIORITIC (Trilogia culturii) FACTORII CARE CONDIȚIONEAZĂ CULTURA

1. CORELAȚIA DINTRE *SUFLETUL* UNUI POPOR și *„SPAȚIUL MATRICE"* IMUABIL AL ACESTUIA (sașii și românii din Transilvania și-au păstrat particularitățile specifice);
2. CONTRADICȚIA DINTRE *CULTURĂ* (mituri) și CIVILIZAȚIE (tehnici)
3. PRINCIPALELE CATEGORII ALE SUFLETULUI ROMÂNESC:
   a) *SPAȚIUL MIORITIC* (spațiul matrice românesc) corespunde *„PLAIULUI"*, adică configurației *DEAL-VALE,* fără sfârșit.

L. Blaga identifică *spațiul mioritic* în:
— versificația tărăgănată a doinelor (melancolia);
— despărțirea caselor țărănești prin ogrăzi și grădini

Scanned with OKEN Scanner

— marea cu valuri line, nu dezlănțuite;
— alternanța în materie de sentimente a dealurilor „ÎNCREDERII“ și a văilor „RESIGNĂRII“;
— aplecarea românului spre *fatalism și pasivism;*
— rezistența și solidaritatea multiseculară a românilor;
b) ORGANICISMUL — contopirea dintre *OM* și *NATURĂ* („codrul frate cu românul“).

4. IMPLICAȚIILE „SPAȚIULUI MIORITIC“ ÎN ARTĂ:
   a) „întoarcerea la sursă“, la primitivitatea rurală, în natură; „Născocesc motive mitice la fiecare pas fiindcă fără o gândire mitică nu ia ființă (. . .) nici o poezie“. (L. Blaga);
   b) Poezia (trăirea) nu cunoaște constrângeri (este pentru versul liber);
   c) Poezia *potențează,* nu descoperă *tainele lumii;*
   d) Crește rolul *metaforei* și al *imaginii artistice.*

ANEXA a III-a

EXPRESIONISMUL

1. CURENT LITERAR ȘI ARTISTIC APĂRUT ÎN GERMANIA ÎN SECOLUL AL XX-lea
   a) Termenul a fost inventat de pictorul francez HARVÉ, introdus în literatură de austriacul HERMAN BAHR și generalizat de revistele: DER STURM (1910—1932) și DIE AKTION (1911—1932);
   b) Precursori: VAN GOGH, TOULOUSE — LAUTREC, GAUGAIN;
   c) Scriitori expresioniști reprezentativi: Strindberg, Kaiser, Wadekind, Hasenclever, Sternheim.
2. EXPRESIONALISMUL A CONSTITUIT INIȚIAL O REACȚIE ÎMPOTRIVA:
   a) amenințării cu războiul;
   b) alienării omului provocată de tehnicism și birocrație;
   c) standardizării sufletului și a vieții artificiale (de robot) din orașe.
3. Expresioniștii vedeau remediul în:
   a) *„întoarcerea la sursă“, la primitivitate* rurală, în natură;
   b) coborârea în MIT și în AN-ISTORIE.

Scanned with OKEN Scanner

4. EXPRESIONISMUL A CUNOSCUT POZIȚII CONTRADICTORIIi de la misticism și trăiri strict personale, la atitudini protestatare.
5. FORME DE MANIFESTARE A EXPRESIONISMULUI ÎN LITERATURĂ
   a) preferința pentru eroii zbuciumați (tensiuni puternice, antiteze);
   b) revoluționarea limbajului CUVINTELE=simboluri ale unei realități mai puternice -misterul;
   c) accent pe *fondul emoțional* și pe *fluxul liric tumultos;*
   d) cultivarea stilului exploziv, împotriva celui descriptiv;
   f) adâncirea în subiect până la confundarea realului cu supranaturalul.

NOTE

[1] Elemente expresioniste întâlnim în lucrările scriitorilor: L. Blaga, A. Maniu, V. Voiculescu, G. Ciprian, M. Sorescu și alții

[2] Pentru aprofundarea materiei vezi: *„Câteva observații concluzive"* din lucrarea lui Ov. S. Crohmălniceanu „Literatura română și expresionismul", p. 229—241.

ALTE OPINII

1. „În ceea ce privește schimbările propuse, toate sunt foarte prețioase. Una din ele însă va fi aproape cu neputință de făcut. Schimbarea caracterului Domnitorului. Eu n-am pornit de la ideea că biserica a fost clădită de un voevod „Istoric precizat" (Lucian Blaga, Opere, Vol. 4, scrise către Sextil Pușcariu, pag. 308).

2. Pe Manole l-am trăit — și a venit peste mine copleșitor, l-am scris ca scos din minți (deși în afară se părea că sunt cel mai liniștit cm.)

3. „Manole e halucinatul unei idie: o realizează dominat de un destin interior neînduplecat, frământarea dionisiacă a creației stă în față cu ideea vieții instinctuale libere de impendimentul gândurilor, satisfăcută prin sine" (Pompiliu Constantinescu).

4. „De unde vine însă că totul în țesătura cântecului bătrânesc ni se pare de o simplitate de cronică, de o vrajă de basm, în care toate erorile și toate nedreptățile se întâmplă și nu se întâmplă, pentru ce necurmat iluzia mitului nu ne părăsește și nu dăm lucrurilor nici o gravitate? Balada patinează asupra dramei și versul popular, ca și libretul e astfel închegat că, oricât de sângeroase întâmplările rămân totdeauna în irealizare.Cântecul bătrânesc e rupt din coastele basmului, și basmul nu e din lumea asta. Soția mește-

Scanned with OKEN Scanner

rului închisă la temelia bisericii ce se înalță este un mit cât se poate de sângeros, dar crima nu se întâmplă. Totul e numai pretext de vis" (Perpessicius).

5. Blaga umanizează prin urmare eroul, creează o variantă a lui care se îndepărtează, în această privință, sensibil de prototipul folcloric, apropiindu-se de alte personaje ale sale, cu care are comun „cultul vieții", a cărui prezență trebuie înțeleasă, în toate cazurile, și ca transfer al unui dat esențial al structurii scriitorului însuși (. . .) Ceea ce poetul popular admite ca firesc (anume, că a existat un creator desăvârșit) Blaga problematizează".
(George Gană, Opera literară a lui Lucian Blaga
Editura Minerva, 1976, pag. 355—364).

6. *Meșterul Manole* „e o strălucită dovadă cum acest poet învinuit de străinism, este pătruns în toate fibrele lui sufletești de tot ceea ce se găsește mai pur și mai adânc în spiritul nostru popular, adică în adevăratul nostru spirit național (Ion Breazu).

7. „Aceasta e o biruință nu numai a lui Lucian Blaga, dar a scrisului românesc însuși, așa de distins sărbătorit în strălucitul talent al poetului. . . Dar eu mă gândesc la sufletul lui Blaga după ce luminile distinsei sărbători s-au stins. Ce va fi gândit tânărul acesta care nu se îmbată niciodată de fumul succesului, rămas singur cu sine, trecând spre casă în noapte peste podurile înalte ale Aarului (Elveția). Sărbătorit de străini pentru piese de teatru pe care și le tipărește singur și nici un teatru românesc nu le joacă". (Nichifor Crainic).

8. „Dintre toate încercările de a se traduce în teatru legenda Curții de Argeș și pe care le cunosc, incontestabilă ca valoare și ca o revelațiune îmi apare drama domnului Lucian Blaga: *Meșterul Manole*. Domnul Lucian Blaga este cel dintâi care înfăptuiește o operă nouă lapidară și etnică, tragedie măreață și simplă de mult cunoscuta legendă (Claudia Minulescu).

9. **Eugen Simion**

„Un triumf, încă o dată, al spațialității asupra temporalității, o cuprindere a ideilor în lucrurile care își fac loc înfruntânt legea, tiparele. Străbătând acest cadru mitizant, orfic, ideile își modifică înțelesul lor propriu, vizibil, perceptibil. Ceva din ardoarea lor existențială se pierde, dar ce se pierde pe această primă treaptă se recuperează, înzecit, pe ultima — acolo unde ideile dau târcoale mitului". (Scriitorii români de azi. II. Editura Carea Românească București 1978, pa. 153).

Scanned with OKEN Scanner

MOARTEA UNUI ARTIST

de Horia Lovinescu

„Aptitudinea autorului pentru dezbaterea de idei“ evidentă încă de la prima sa piesă — *Lumina de la Ulmi,* constituie o caracteristică esențială a întregii creații a lui Horia Lovinescu. Stau mărturie în acest sens, pe lângă piesa de care ne ocupăm, *Citadela sfărâmată, Surorile Boga, Febre, Hanul de la răscruce* și *Omul care și-a pierdut omenia.*

Elevația spirituală, intensitatea și dramatismul conflictelor omenești, din teatrul lui H. Lovinescu, sunt elemente remarcate cu precădere de majoritatea criticilor literari. O mențiune specială o merită faptul că cele mai multe din piesele sale sunt inspirate din actualitate. Această mențiune merită să fie nu numai reținută, ci și completată, în sensul că problematica contemporană — care trezește interesul generațiilor de azi — este organic legată de teme fundamentale și de idei umane general valabile, menite să asigure și interesul generațiilor viitoare.

Moartea unui artist, puternică dramă de idei, s-a bucurat de o caldă primire. Prin ea, la o distanță de un deceniu de la debutul său cu *Lumina de la Ulmi,* H. Lovinescu reia, pe alte planuri, discuția în jurul problemelor de artă. Raportul dintre artist și societate — din prima sa piesă (întrebările și ezitările lui Cosma) — cedează locul unor meditații pe tema sensului artei și a menirii artistului. Lucrurile însă se complică și, pornind de la această temă și în strânsăâ legătură cu ea, asistăm la o dezbatere de idei mult mai cuprinzătoare.

1. CONCEPȚIA DESPRE MOARTE.

a) Problema morții reprezintă principala temă de dezbatere. În acest sens pledează și titlul piesei. Esența dramatismului constă tocmai în acest sentiment. Manole Crudu, născut „sub fericite stele“,

artist de reputație mondială, întors recent dintr-o lungă călătorie de studii în Orient, este încercat, deși se crede în plenitudinea forțelor fizice și intelectuale, de sentimentul morții. Din acest moment, toate gândurile și faptele lui — propunerea pe care i-o face lui Vlad de-a lucra „cot la cot ca meșterii de altădată", cererea în căsătorie pe care i-o adresează Claudiei Roxan, pasiunea pentru Cristina, reluarea cu îndârjire a lucrului — sunt legate de ideea de moarte. Un simplu citat din Poe — „Și atunci, am urlat: smulge-ți pliscul din inima mea și pleacă departe de pragul meu, cumplită arătare. Iar corbul a spus: Never moare. Niciodată de-acum înainte" — declanșează chinuitoarele frământări sufletești ale lui Manole.

b) Interesantă este legătura pe care Horia Lovinescu o realizează cu universul nostru mioritic. Știm că poporul român privește moartea cu demnitate, ca pe o încheiere inevitabilă. Moartea nici nu bucură — cum se întâmplau lucrurile la strămoșii noștri daci — dar nici nu înspăimântă. Manole Crudu, însă, este artist. Munca creatoare, viața plină de satisfacții nu i-au lăsat timp să mediteze la moarte, îndepărtându-l, sub acest raport, de matcă... De aceea, avertismentele ei îl surprind și-l înspăimântă. Era necesar ca sculptorul să revină, treptat, la credința veche a moșilor și strămoșilor săi. Așa se explică introducerea în piesă, încă din prima scenă, a unui personaj cu încărcătură simbolică — Domnica — de 85 de ani.

„Manole: De cincisprezece ani îmi ține casa. Am avut noroc de ea. E gospodină. Domnico, vorbeai de moarte, înainte. Te gândești la ea?

Dominica: Ce trebuie să mă gândesc eu? Se gândește ea la mine.

Vine moartea în grădină
C-un pahar și c-o lumină.
Auzi clopotul cum cântă.
Scoală, scoală și-l ascultă

Manole: Ce-i cu stihurile astea?
Domnica: De-ale noastre, din popor.
Manole: Vine moartea în grădină
C-un pahar și c-o lumină...

Nu în pahar e primejdia, ci în lumină. Dacă te uiți la ea, îți pierzi cumpătul. Toate pălesc și se înstrăinează și fug de lângă tine. Le vezi, dar parcă nu le mai cunoști, și nici nu mai știi cum te cheamă. (Pune deodată, mâna pe mâna ei. Se aud niște sunete stridente). Ce înghețată și întunecată ești femeie! Unde pleci? Alunec (Își duce mâna la inimă și scoate un hărcăit. Strigă tare) Dadă! Dadă!
Domnica (speriată): Ce-ai, maică, te doare?

Scanned with OKEN Scanner

(Fără să-i mai răspundă, Manole s-a ridicat, se prebușește...)".

Cu o astfel de orientare, era firesc — la capătul unor dramatice zbateri sufletești — să ajungă la eliberarea lui Manole de frica de moarte, era firesc ca privighetoarea — simbol al vieții și al fericirii — să cânte nestânjenită. Meșterul, închis în atelier și lovind sălbatic cu ciocanul în daltă, a cioplit în piatră statuia neantului, a morții — o tumoare uriașă extirpată și așezată pe soclu.

Manole : (Își șterge sudoarea. E istovit) Mă lasă puterile, dadă (Cade pe un scaun) Dadă, n-auzi? (respiră greu). Dadă mai este lapte?

Domnica: (tresărind) L-am pus la răcit, maică. (Aduce laptele).

Manole : (trăgându-și greu răsuflarea): Iar ți-au venit bătrânii, Domnico?

Domnica: Chiar amu au plecat. Parcă ce treabă au? Să se plimbe. Nici tu arat, nici tu prășit. Toată ziua cu vizite. S-au făcut boieri mari.

Manole : Te mai cheamă la ei?

Domnica: Da' de ce crezi că vin? Se mai fac ei niznai că, de ce, fătucă, nu ai muls vaca!

Că „de ce stai la pârleaz". Care vacă și care pârleaz? Parcă ei nu știu că aici suntem în vilă? Șireți. Iaca laptele, maică. I-am scos pielița.

Manole : (blând): E bun. Le-ai lăsat și lor?

Domnica: Doamne, Manole, câte îți mai trec prin cap! Doar (pauză lungă)... îs morți!

Manole : (cu umor negru): Poate li-i foame, cu atâtea drumuri. Și ce mai spuneau bătrânii?!...)

Domnica: De aceea se holbează așa spăimoși...
Parcă-i mare scofală să mori, Manole...

Domnica: Așa-i regula. Ce-ai făcut tu acolo e nelegiuire curată, mai bine ai sparge-o. Să n-o vadă oamenii. Ce le trebuie? Viața e viață, și moartea e moarte. De ce să le amesteci?
Nu se cuvine, calci legea Manole.

Manole : (iritat): Bine, bine, du-te la culcare.

Domnica: (ridicându-se): Atunci, noapte bună (Mergând spre ușă). Cu legea nu e voie să te joci.
Să-ți las puțin ușa deschisă?

Auzi cum cântă privighetoarea? Bată-te norocul să te bată, pasăre măiastră, ce vrajă a pus Cel-de-Sus în gâtlejul tău? (Psalmodiind aproape) „Păsări, lăutari / Păsările mii / Și stele făclii! / Soarele și luna / Mi-or ține cununa" Știi ce cred eu, Manole? Că toată lumea asta e o inimă a nunții. Se cunună întunericul cu lumina, răul cu binele și mereu, mereu, neostenite, se ivesc zorile.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Manole, însă privighetoarei nu-i mai este dat să cânte: „A obosit hoitul. Se cere la odihnă. Atâta tot". Și totuși ultimul lui cuvânt rostit surâzând este „Privighetoarea".

2. SENSUL ARTEI ȘI MENIREA CREATORULUI DE FRUMOS

Întrucât este vorba de moartea unui artist, este firesc ca problema rolului artei și a menirii artistului să se bucure de atenția autorului. Cu toate acestea, deși prezența ei este simțită pe tot cuprinsul piesei, H. Lovinescu nu i-a închinat decât câteva pagini evitând în acest fel pericolul teoretizării savante care ar fi condus la diluarea dramatismului.

Spre deosebire de alți comentatori, în confruntarea dintre Manole și Vlad, dintre tată și fiu — ambii, sculptori — nu pot să văd o confruntare de „concepții artistice", oricât de frumos ar suna alăturarea acestor două cuvinte. ... Vlad nu vorbește de pe pozițiile unei concepții. Cuvintele lui sunt ale unui artist mistuit de căutări și de spaima ratării. Ne-o spune chiar Manole, când îi răspunde lui Toma: „Are mult mai mult talent decât alții. Dar e intoxicat de literatură și de obsesia originalității". În cea ce privește concepția lui Manole, observăm că ea este de o clasică simplitate și că se sprijină pe acel sâmbure de adevăr pe care nici o estetică nu-l poate ocoli... „funcția artei e să afirme și să ordoneze, nu să nege și să dizolve".

Recitind câteva din replicile cheie, vom putea medita cu mai mult temei la multitudinea de aspecte pe care le ridică ideea originalități în artă, setea de afirmare și esența raporturilor posibile între maestru și învățăcelul său.

Manole: Ei, da, eu nu vreau să dorm! Și asta a fost totdeauna aspirația ultimă a artei mele să fie trează N-am sculptat niciodată larve și monștrii. Sunt om. Și pentru mine, omul e liber și puternic:
Liber și puternic!

Vlad: Așteptam un răspuns viu, și dumneata îmi ții o predică.

Manole: Dacă ai înțelege-o Dacă te îmbeți cu literatură, cu fiere și sarcasm. Alesii vieții! Cei pe care-i numește, care-i numești așa nu datorează nimic stelelor. Pur și simplu cred în demnitate umană și știu că, în imensitatea unui univers ostil sau indiferent, unica soluție pentru om e de a rămâne cu înverșunare fidel lui însuși, de a rezista fricii de abia, de a se bate împotriva necunoscutului și de a câștiga teren pentru ordinea lui

Scanned with OKEN Scanner

umană. Viața merită să fie iubită tocmai pentru că ea ne-a făcut oameni, și nu pietre sau șacali.

Vlad: Poate ar fi fost preferabil să fiu piatră sau șacal.

Manole: Ești, pe jumătate. Cine nu crede în om crede în monștrii. Între victoria din Samotrace și figurile sumeriene nu stau câteva milenii, ci un fir de ață. Un fir de păianjăn.

Vlad: Demnitatea umană: Ce păcat că o credință nu se prepară în laborator, ca o soluție chimică Aș gusta și eu din elixirul ăsta (cască). Ah, ce plictiseală. Și plictisim și spectatorii cu discuția noastră? Hai, spectatorule, fă-ți intrarea în scenă. Poate ai ceva de spus

Situația în care se găsește Vlad este clar exprimată în replica: „Știi, tată, am ajuns la convingerea că ai dreptate. Sunt doar un diletant, care nu știe ce vrea. De azi dimineață am renunțat la sculptură. La treizeci de ani, sunt un om fără nici o meserie. Fără nici un rost“...

3. RELAȚIILE DE FAMILIE

Intrând în acest domeniu, suntem datori — în ceea ce-l privește pe Manole Crudu — să disociem pe artist de om, pentru că Manole artistul — amintiți-vă de legenda meșterului Manole și de motivul jertfei zidite — este capabil de devotament, de sacrificiu chiar pentru artă, în timp ce Crudu — omul (nu vi se pare semnificativ acest nume?) pe lângă o seamă de calități, are și evidente scăderi. Când spun scăderi, acopăr, cu ajutorul unui eufemism, câteva defecte destul de grave și nu simple zone „incidentale de umbră“. Recunoașterea că a fost „un tată prost“, la care adaugă neconvingătoarea scuză: „Ticăloasa asta de sculptură e o amantă nesățioasă“ nu-i pot scuza lipsa de grijă pentru „sufletul“ copiilor săi. Conflictul Manole-Vlad se bazează tocmai pe aceasta înstrăinare. Dacă propunerea de-a munci „cot la cot, ca meșterii de altădată“ ar fi venit cu zece ani mai devreme, Vlad ar fi fost scutit de complexele și de suferințele legate de chinuitoarea căutare a drumului propriu în artă. Și totuși, Vlad l-a iubit, dovadă este replica: „Eu pot rămâne lângă tine, tată. Să știi că de fap, te-am iubit întotdeauna“.

Departe gândul de-a-l absolvi pe Vlad de acuzația de lipsă de respect filial, de duritate și — de ce nu? — de ingratitudine. Am însă în vedere impasul sufletesc în care se găsea, starea generală pe care i-a creat-o insuccesul și teama de ratare. Și mai am în vedere faptul că tatăl și fiul nu se cunosc.

Scanned with OKEN Scanner

Cu Toma, lucrurile sunt simple. Acesta este un pozitivist, a învățat fizica și are asigurat un viitor strălucit.

Nevoia unei femei, a unei mame s-a resimțit în căminul lui Manole. Se observa că, în ciuda poziției ei echivoce, Claudia Roxan se bucură de stima și încrederea lui Vlad și a lui Toma. Cu tactul ei deosebit și cu talentul ei de a restabili echilibrul, ea ar fi construit un element, de sudură în această familie de bărbați, din care cel puțin doi sunt orgolioși, duri și instabili...

Fără îndoială că relațiile dintre membrii familiei Crudu constituie un subiect ce poate fi adâncit, ce poate fi extins până la limitele unui proces de anvergură.

4. CONCEPȚIA DESPRE DRAGOSTE

Ultima problemă importantă dezbătută în *Moartea unui artist* o constituie dragostea — acest etern și inepuizabil sentiment uman.

În economia — prin forța lucrurilor — concentrată, a unei piese în două părți, Horia Lovinescu găsește totuși loc pentru a face o adevărată tipologie a iubirii.

Vlad, un timid în fond, iubește pe Cristina. „Fenomenul" nu-i scapă nici Dominicăi, nici Claudiei, care-l avertizează, cu intenții diferite, pe Manole. Scena cu paharul este semnificativă.

Cristina: Poftiți, e frapată.

Vlad : Gustă tu întâi, să fiu sigur că nu mă otrăvești. Nu glumesc. Unde ai sărutat paharul? (Bea, apoi declară) O, bunule spițar, ce repede lucrează băutura ta. Mi-a fost de-ajuns o sărutare, ca să mor... (Claudiei) Corect. Hm. Uite că nu mor.
Teatru, Teatru...

„Tactica" timidului e deconspirată și de „gingășiile" și „panseurile" teribiliste de felul: „Frica-i singurul paznic eficace al cumințeniei fetelor". „Nu privi în abisuri, fetițo. E și nerecomandabil și indiscret": „Virginitatea atrage bărbații ca mierea muștele".

Toma o iubește și el pe Cristina, însă în felul lui: simplu și fără complicații.

Când este surprins de Manole sărutând-o, îi declară candid: „E logodnica mea, tată".

În cea ce privește „dragostea lui Manole pentru Cristina, văzută ca o tentativă căreia nu-i poate rezista, sau mai bine zis, nu vrea să-i reziste („Ei, și? Nu sunt primul bătrân nebun"), aceasta se bazează pe convingerea nemărturisită a maestrului că lui i se cuvin toate și i se permite orice... În această ipoteză, Manole

Scanned with OKEN Scanner

Crudu apare sub înfățișarea unui Codrescu mai bătrân și eliberat de complexe...

Revenirea lui la o conduită corectă „Caraghioaso! Hai, șterge-o la culcare și scoate-ți gărgăunii din cap") îl reabilitează în parte, dar gustul amar pe care l-am resimțit, urmărindu-i gândurile, persistă.

Sunt convins că dacă autorul nu i-ar fi pus în cârcă și această „poveste" Manole Crudu ne-ar fi apărut mai simpatic.

Dar adevărata dezbatere pe tema dragostei privește experiența dureroasă a Claudiei Roxan. Explicația Claudia-Manole ne îndeamnă să reflectăm asupra ideii de sacrificiu în iubire.

Analiza acestor probleme ne-a permis și e destul de cuprinzătoare caracterizarea personajelor principale. Dar tabloul caracterologic n-ar fi complet fără câteva cuvinte despre Aglaia, expresie a egoismului uman. Aceasta, intuind sfârșitul apropiat a lui Manole, în dorința de-a pune mâna pe o parte a bunurilor acestuia, vrea să-și arunce fata în brațele mastrului. Dacă Manole vede în Aglaia doar „o bună menajeră", Domnica n-o simpatizează, iar Claudia, așa fină cum e, nu se poate opri să nu exclame: „Ce viperă".

Intensitatea conflictelor și faptul că cele mai multe personaje sunt recrutate din sânul intelectualității îl apropie pe autorul dramei *Moartea unui artist* de Mihail Sorbu și de Camil Petrescu.

Moartea unui artist, piesa cu o construcție severă, evitând „inovațiile așa-zis moderne", vine să confirme încă o dată talentul dramaturgului, capacitatea acestuia de a imagina subiecte cu o vădită problematică contemporană, de a construi conflicte magistral gradate și de a da viață unor personaje interesante.

Întrucât personajele sunt intelectuali, limba, vorbită de aceștia, este cea literară.

Deși există multe texte și expresii memorabile — prin ideile cuprinse în ele — nu ne simțim îndemnați să le decoperim pe cele care încorporează „frumuseți în sine". Situația este explicabilă, dacă avem în vedere că Horia Lovinescu, gânditor prin excelență, nu ține să cultive „replicile de efect". Ici-colo, însă, vom găsi câteva expresii de factură populară, cum sunt: „S-a și dus buhul", „E un om pădureț", „Numai că a murit" „oleacă"...

Limbajul intelectual și „stilul dramatic, încărcat de sensuri" sunt foarte potrivite pentru realizarea tonului fundamental al piesei.

Sobrietatea, raționamentele, dorința de a convinge sunt în deplină concordanță cu situațiile grave cu care sunt confruntate personajele principale. De aceea ironia „Sub soarele gândirii umaniste, roadele cresc aici bogate și grele; „Ha-ha-ha! Colaborare! Dumneata capul și eu, unealta..." și umorul „Sunt o nebună, un element / descompus; mai ales atunci când surâdeți în loc să mă

Scanned with OKEN Scanner

priviți, încruntat și înghețat, de parcă aș fi... un dușman de clasă", „Nu te scuza. Suntem singuri. Asta e caracteristica publicului: să nu asculte", apar rar — efectul lor fiind tot gravitatea.

Există, desigur, și epitetele („genialitate *iresponsabilă*" „Jumătate *impură, lunară și sterilă*") și comparații („și acum e *ca un fluture ieșit din cristalidă*",... m-a examinat *ca pe un cățel sau ca pe un scaun...*"), și metafore și exclamații retorice etc., etc., dar ele se integrează atât de armonic în context încât le descoperim numai dacă le căutăm intenționat, ceea ce evident este un însemn al Artei.

Alte aprecieri:

ION ROTARU —

Din aceeași categorie — realist ibseniană — cehoviană — gorkiană — în piesele amintite până acum *(Cîtadela sfărâmată, Surorile Boga)* mai pot fi amintite *Febre* (1961, povestea „romantică" impresionantă, frumoasă prin umanismul ei, a unui medic — erou credincios, locului său de muncă printre pescarii din Delta Dunării, plin de spirit de sacrificiu așa cum nu s-au văzut nicăieri în realitate), *O casă onorabilă* (1968 cu o intrigă fals polițistă plasată în lumea interlopă), *Omul care și-a pierdut omenia* (1972, istoria unui inginer prins în mrejele unei rețete de spionaj).

Cea mai izbuitită dintre toate ni se pare „MOARTEA UNUI ARTIST."

Scanned with OKEN Scanner

A. RĂCEALA

de Marin Sorescu

„La vârsta de patruzeci de ani (vezi Programul Teatrului Bulandra" din 1977), Martin Sorescu a devenit posesorul unei celebrități mondiale, și aceasta într-un domeniu încă nebănuit în anii debutului. Deși foarte apreciat peste hotare ca poet liric, Marin Sorescu este considerat astăzi drept unul dintre marii dramaturgi ai veacului nostru.

Există — în concepția lui Edgar Papu — unele similitudini în procesul de afirmare a lui Marin Sorescu cu Shaw, Pirandello, Eugen Ionescu „La început — precizează criticul citat — se recunoaște încă influența absurdului ionescian, bunăoară în piesa în două acte „Există nervi".

Cert este că în câmpul dramaturgiei din ultimele două decenii, Marin Sorescu s-a impus cu autoritate. Primele lui piese, inspirate din mituri (element expresionist) — *Iona, Paracliserul* și *Matca* — au fost grupate, mai târziu, împreună cu *Pluta meduzei* și *Există nervi,* în volumul cu titlu simbolic *Setea muntelui de sare.*

După aceea, atenția dramaturgului se îndreptă spre istorie și scrie tetralogia: *Răceala, A treia țeapă, Otrăvitorii de fântâni* și *Luptătorul pe două fronturi.*

Profesorul Edgar Papu consideră că „Sorescu este pe cale să dea o *nouă formulă dramaturgiei din secolul nostru* — aceea a *absurdului istoric.*"

EXPLICAREA TITLULUI

Răceala este un titlu simbolic, semnificând tragedia istorică a poporului român („așezat — vorba cronicarului — în calea tuturor răutăților") în lupta sa pentru apărarea independenței și a ființei sale naționale.

În concepția poporului nostru, *răceala* înseamnă *boala* ce poate fi învinsă prin odihnă și somn, dar care, uneori, duce la *moarte.* Semnificația simbolică a titlului o descoperim în cuvintele doamnei STANCA, soția lui Tudor, unul dintre cei mai apropiați căpitani ai lui Țepeș. Acesta se întoarce din luptă greu rănit și, sub motiv c-a *răcit*, se cere la odihnă. Din nefericire „răceala" lui se încheie, în ciuda optimismului doamnei sale, cu „răceala" veșnică...

Doamna: De fiecare dată te alegi c-o răceală...
Tăceți că e ostenit. Războiu-i lucru greu... S-a întâmplat așa, de multe ori... Venea acasă, se culca și murea... La urmă se scula sănătos.

Safta : Odată am tras și clopotele, dar a treia zi s-a ridicat în capul oaselor. Lumea s-a speriat. Și el s-a ridicat și s-a răstit la lume: „Duceți-vă că n-am murit. Am fost ostenit..."

Doamna: Nu murim noi așa, cu una cu două. Nu murim noi! Tăceți, că e ostenit...

Prin urmare, *a răci* sau *a te odihni,* în concepția poporului român și, deci, și a lui Marin Sorescu, înseamnă *a muri puțin.* Ideea este prezentă și în poezia *Shakespeare:*

„Și Shakespeare s-a gândit că după atâta trudă
Ar merita să vadă și el un spectacol.
Dar mai întâi, fiindcă era peste măsură de istovit,
S-a dus să moară puțin".

II. SPECIA DRAMATICĂ

Răceala, ca specie dramatică, ca și *A treia țeapă,* comportă numeroase discuții. Se știe că Marin Sorescu n-a urmărit să reconstituie o epocă și nici să scrie, în sens tradițional, o piesă istorică:

„*Ca tehnică* formula tradițională mi-a surâs crispat și prea profesional, ca să zic așa, și prefer prospețimea, chiar șuie, unui lucru perfect plat. Dacă prind un halebardier *în teatrul meu istoric* (s.n.) *îl omor,* mi-am zis... *Teatrul numit istoric* (s.n.) s-a constituit de prea multe ori ca o dramă a neputinței subiective, o drămuliță de ins, într-o tragedie mare, obiectivă. De aceea n-am apelat la ceremonialul cunoscut, la retorism și marea reconstituire". (Marin Sorescu — Programul Teatrului Bulandra)

În consecință, *Răceala* este o lucrare *istorică numai datorită faptului că se referă la o epocă istorică: prima domnie a lui Vlad-Țepeș.* Dar epoca lui Țepeș reprezintă o veritabilă *tragedie* pentru

Scanned with OKEN Scanner

Țara Românească, de aceea, calificarea ei drept *tragedie națională* (calificare dată de Marin Sorescu următoarei sale piese — *A treia țeapă)* este în concordanță cu fondul (substanța) piesei.

Având în vedere că *Răceala reprezintă o amplă meditație contemporană asupra istoriei,* ea este, în același timp, și *o dramă de idei.*

TEMA. IDEE. CONFLICT DRAMATIC

Fiind vorba de *o meditație* asupra istoriei, a popoarelor și, deci, a oamenilor, așadar de creare a unei atmosfere (cuprinzând stări de spirit, sentimente, pasiuni, poziții, atitudini etc.), *a unui univers,* este greu, oricât am fi de exersați în materie de esențializare, să fixăm, în spirit clasic, asemenea noțiuni. Fără să renunțăm la necesarele completări mentale pe care lectura piesei ni le-a sugerat, vom încerca, totuși.

TEMA o constituie istoria, în general, epoca lui Țepeș în special, *evoluția conceptelor de independență, libertate, dreptate etc.*

IDEEA (în realitate un grup de idei) este că *noi românii am fost hărăziți — ca neam — să n-avem liniște și pace și, pentru apărarea ființei noastre naționale, să luptăm și să ne jertfim eroic.* Așa se explică faptul că poporul român și-a *făurit o adevărată filozofie existențială.* Înțelegem, în forme proprii, viața, moartea, războiul, pacea, drepturile popoarelor, soarta etc.

CONFLICTUL principal — în ciuda stării de război — este *psihologic, deci pe planul conștiinței personajelor și a spectatorilor* (cititorilor). Adevărul — oricât de curios ni s-ar părea — este că Marin Sorescu *gândește asupra istoriei și a destinelor umane* iar gândurile lui puse pe seama unor personaje trezesc ecouri largi în gândirea și sensibilitatea spectatorilor (cititorilor). Marin Sorescu este un maestru al *sugerării,* al cointeresării spirituale a spectatorilor, care continuă, mult timp după căderea cortinei, să gândească, să filozofeze asupra problemelor incorporate-n piesă.

La întrebarea lui Mohamed ce-i ține pe români strânși și hotărâți să reziste, Pașa din Vidin răspunde:

„Unu: centralizarea puterii politice în stat de către Vlad Dracula, doi: conștiința unității etnice și trei: conștiința că puterea otomană pericliteză însăși ființa poporului".

Nu este greu să vedem în acest răspuns un mesaj implicit al piesei.

Scanned with OKEN Scanner

Răceala, sub raport compozițional, este alcătuită dintr-un foarte scurt *prolog (cuprinzând doar două replici)* și *trei acte* (în versiunea primă patru acte), totalizând *șaptesprezece tablouri.*

De-a lungul celor trei acte și șaptesprezece tablouri (inutil să fie rezumate!) se concentrează două universuri:

a) *Universul năvălitorilor* — dezordonat, capricios, tiranic, grotesc, slugarnic. Pentru năvălitori nu-i o problemă c-au o cultură „rămasă în urmă", pentru că Mohamed poate orice: „Am trimis după ea (adică după cultură)... Până la Dunăre ne ajunge."

b) *Universul românesc* — dramatic, eroic, unitar, vizionar, răbdător, capabil de jertfă, sublim în nota sa generală. Sunt semnificative cuvintele lui:

Papuc: ... nu facem decât să ne apărăm. Pământ viu, care se apără singur. Așa suntem. E limpede?

Ostașul: Să vină, Doamne, mai iute, păgânii, să ne vărsăm mânia, câtă fiere am strâns în noi!

Toma : Veniseră cu un alt domn să-l urce pe tron. Azi noapte Vodă s-a băgat peste ei în tabără. Am atacat și noi. Da' prea puțini! Turcii au fugit... n-am putut să-i bătem, că erau prea mulți. I-am înghesuit într-o vâlcea. Atunci, cu grosul oastei după mine... m-a împuns unul cu lancea. Dar nici n-am simțit... sunt încă tânăr...

Papuc : Ce uitasem să vă spun?... S-ar putea întâmpla ca unii dintre noi să nu mai apuce ziua de mâine. Ne facem cruce și zicem: „Dumnezeu să-i ierte."

Despre subiect, în sens clasic, nu se poate vorbi. *Acțiunea* din *Răceala nu poate fi povestită,* deoarece este alcătuită dintr-o sumă de *episoade legate între ele prin spirit, nu prin poveste, are structură de mozaic.*

Nici personajele nu pot fi „caracterizate" ca-n teatrul de factură clasică, deoarece *Răceala* este o *piesă scrisă în spirit expresionist,* deci așa-zisele *personaje sunt în realitate niște simboluri,* chiar dacă unele dintre ele au nume consacrate de istorie — Vlad Țepeș, Mahomed, sau Radu cel Frumos — sau pot denumi indivizi cu identitate — Pânzaru, Papuc, Stan, Marin Marin, Turacan Beg-Ogli, Stratos și alții.

Mahomed — care acoperă scena — este *simbolul cuceritorului,* al *războiului,* al *conducătorului încrezut,* care-și închipuie că poate orice. Pentru el există o singură dreptate — aceea pe care-o stabilește personal. Și principiile politicii interne și mai ales externe „se nasc" din voința lui:

Scanned with OKEN Scanner

— Mahomed: Procedăm așa: dă-mi, mai vreau, iau, mai dă-mi — mai vreau. Nu. Libertățile lor nu le luăm... le lăsăm la o parte...

Țepeș — măcar că n-apare nici un moment pe scenă — este prezent în spirit și este *reprezentantul poporului* său care se zbate *să-și păstreze libertatea, ființa națională.*

Dar să-i dăm mai bine cuvântul lui *Marin Sorescu:*

„Două personaje apar în această *Răceală* de îngheț: Mahomed Cuceritorul și Țepeș. Unul, se vede, invadează scena, la propriu și la figurat, celălalt este marea enigmă, o absență care face mai mult decât orice vedenie și forfotă scenică. N-a încăput între cei trei pereți. Prin el am vrut să scapere *ideea de a merge înainte, călcând peste cadavre, cu ideea de stare pe loc,* cu orice preț, pentru că locul pe care te afli reprezintă el însuși un promotoriu. Mahomed sau Mohamed sau Mehmet, cum vreți să-i ziceți, *vine, vine, vine,* dar la fel de grăbit și *pleacă, pleacă, pleacă.* Țepeș rămâne lipit de pământul și cerul lui. Îl văd ca pe o grindă, la nevoie chiar căprior ori țeapă, susținând unul dintre momentele de boltă;"

„Voievodul român are reprezentanți la vedere și prin ei ghicim intențiile și ascuțișul privirilor. Țepeș n-a fost nici nebun, nici rău ostaș și strateg, din moment ce acțiunea lui, deznădăjduită în ochii multora; a salvat nădejdea noastră de bine și dreptate, dându-ne, într-un moment de răscruce, cuvenita *curgere* și *continuitate.*

N-am avut victorii ci biruință"

Într-o asemenea viziune era firesc ca modalitatea de bază s-o constituie *antiteza între tragicul eroic și comicul absurd*

În cele ce urmează voi reproduce o serie de citate semnificative pentru spiritul și realizarea, în plan artistic, a piesei:

Nu se putea ca scriitorul care-a debutat cu volumul „Singur printre poeți" să-și abandoneze „stilul" și „armele": *umorul, comicul, sarcasmul, zeflemeaua".*

Pașa din Vidin: „Știi ce spuneau? Că e mai bine să ne întoarcem la făr' de legi! (aceasta ca răspuns la faptul că Mahomed lipsește, este greu accesibil, deoarece „lucrează" legi!);

Pașa din Vidin: Un curtan „îndrăzneț", care ridică probleme „incomode" și în fața sultanului, fapt ce l-a determinat pe Mahomed să dea ordin *să fie castrat.* După „operație" Pașa va fi foarte supus, atât de supus, încât va mulțumi sultanului pentru măsura luată: înainte se gândea la femei, aventuri etc., acum are spiritul limpede): „El (Mahomed) nici n-a trecut Rubiconul și are pretenții literare;"

Locotenentul (ca răspuns la întrebarea de ce nu se văd românii mai ales cei „încântați" de venirea turcilor, se pomenește vorbind): „O fi ceață în Valahia...";

Scanned with OKEN Scanner

Maestrul de ceremonii: (Cât de actuale pot fi unele replici, „rostite" cu sute de ani înainte?!) își justifică lenea, superficialitatea: „Și cât ne plătește, atâta luptăm".

Este o poziție „periculoasă" pentru că, înaintea lui, un alt maestru „ne-a fost tăiat în două...";

Izabela. „Domnule Stratos, dar creștinii dumitale treziți, îi ajută măcar pe valahi?

Stratos: „Nu, că ar observa turcii..."

Pasa din Vidin: (referitor la „împăratul Bizanțului luat prizonier): „Dar nouă ani, de când e captiv și cărat prin toate campaniile, și-a permis gestul necugetat de a înnebuni..."

Zunis: (într-o caraghioasă formă de „dizidență"): „— Și la primul spectacol (se juca des piesa *Căderea Bizanțului*)... să nu mai lăsăm să cad Bizanțul!"

Pașa din Vidin: Cum apare erezia, punem cruce Semilunei..."

Zunis: (către împărăteasa detronată): „Doamnă, multe nu se pot și ce se mai fac" (aluzie la contradicția dintre vorbe și fapte);

Zunis: „Ș-apoi Mahomed a dat în ultimul an o serie de hatișerifuri prin care se garantează în vorbe pacea în lume" (La fel au făcut și Hitler, și Stalin etc...);

Un ostaș român: (care se hrănește cu mămăligă goală): „Bucătăria românească este renumită";

Mahomed: „Dragul meu, în teatru, ce se taie nu se fluieră!" (aluzie la tăieturile efectuate de cenzură).

Prudența, imprudența, slugărnicia, principiile, într-un cuvânt tot ceea ce se întâmplă la curte, adică „sus" sunt surprinse în replici scânteietoare:

— *Locotenentul:* N-o împărtășești? (este vorba de o părere a sultanului). Vă privește... Eu o împărtășesc."

Pașa din Vidin (înainte de „castrare"): Află că nici nu vreau să-l văd astăzi pe grafomanul de sultan. Pentru că a scris pur și simplu o porcărie. Tabelele de legi sunt sub orice critică..."

Locotenentul: „Astrologul în cer... citește stele de-aproape... săracul. Gealatul a interpretat greșit semnul... în loc să-l tundă, i-a răsucit gâtul, după principiul fuiorului."

Mahomed: Oameni din aceștia, în stare să-și riște scăfârlia pentru niște păreri artistice, sunt destul de rari..."

Ne-amintim că *Pașa din Vidin* își permitea cam multe, uitând că se află înaintea Sultanului.

„Să nu se supere Luminăția Voastră, consider că această ultimă producție literară este completamente ratată. Deși... dacă mă gândesc bine... ar exista câteva expresii, ba chiar versuri întregi, strofe, bunicele."

„Dacă ridicați tonul, eu nu mai pot face o critică lucidă..."

Scanned with OKEN Scanner

Cu altă ocazie „îndrăznește“ să-i dea sugestii sultanului: „Vă sugerez să scrieți despre cai“, ceea ce îl nemulțumește pe Mahomed: „Despre cai? Dragul meu... eu nu cred că trebuie să spoim odele împărătești cu balegă de cal. Spune-mi mai bine ce nu-ți place la ultimul vers?“

Pe Radul cel Frumos, Pașa din Vidin îl retează fără probleme: „Două calități ai în plus față de fratele tău. Nu ești viteaz ca el, iar în ce privește diplomația, acționezi ca o cismă.“

Mahomed (reflectând pe marginea unor cuvinte ale îndrăznețului pașă din Vidin).

„Că suntem un imperiu format prin anexiuni și susținut prin sabie!“

Pentru îndrăzneli de felul acesta, dar mai ales pentru îndrăzneala de a-i critica versurile, Pașa din Vidin a fost castrat, o adevărată „binefacere“, consideră mutilatul:

„... toate cunoștințele mele nu puteau da roade din pricina femeilor. Îmi pierdeam prea mult timp să cresc în ochii femeilor...“

Mahomed are păreri „originale“ despre aliați și despre sprijin: „să știi — îi spune lui Radu cel Frumos — că n-ai să te poți ține pe tron fără ajutorul nostru. Iar noi n-o să te putem ajuta fără să turcim țara... Îți dau cinci secole...“

Ignoranța, prostia, perfidia etc. sunt „ținte“ în care Marin Sorescu „trage“ cu plăcere:

Beșleagă care nu cunoaștea lucrarea lui Cezar *De bello galico:* „De bello... cum?...“

Pașa din Vidin: „Că așa suntem noi turcii: unde suferă un om pe glob, hop! și noi cu armata, să-i ungem rănile, să dăm cu alifie...

Mahomed: Ce face Europa?

Locotenentul: Doarme... la ora asta lumea civilizată doarme.

Mahomed: Noi de ce nu dormim?

Locotenentul: Avem grija ei pe cap.

Și pe vremuri existau „alternative“, „opțiuni“ și „scenarii“, dovadă spusele Ministrului de Finanțe:

„Ori mărești ciolanul, ori mai rărești din câini...“

Existau și „comentatori“ politici de felul Locotenentului: „Sultanul zice că Islamul a mers prea departe cu cuceririle, dar a rămas în urmă cu altele. Or trebuie să meargă așa: paralel...“

PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

Prima „particularitate“ care dă forță și contemporaneitate piesei este *limbajul.*

„Am dat drumul în piesă vorbelor *contemporane* pentru că

limbajul de epocă, las' că nici nu-l cunoaștem, s-ar fi substituit uneori eroilor, și-am fi avut în față vorbe iar nu fapte, ne-ar fi încurcat."

Precizările autorului sunt încă o dovadă că nu s-a urmărit reconstituirea trecutului și nici „culoarea locală", caracteristici ale teatrului istoric tradițional.

Răceala s-a bucurat de succes, în primul rând datorită calităților ei dramatice intrinseci, dar și curajului de care a dat dovadă Marin Sorescu într-o epocă caracterizată prin totalitarism, epocă ce nu permitea alte idei în afara celor oficiale. Să ironizezi un dictator *absolut, să-i pui sub semnul întrebării competența și talentul, să judeci expansionismul unor cuceritori, mai precis înrobitori de popoare, să îndrăznești să fii „om de spirit"* erau fapte de natură să trezească demnitatea umană, mai ales dreptul de a gândi.

Ce exemplu strălucit ne oferă *Răceala* pentru evidențierea unor laturi pozitive ale teoriei mutației valorilor, susținută de E. Lovinescu. Am în vedere afirmația că, în general, contemporanii înțeleg mai bine partea vie (spiritualitatea) a unei opere literare. Este firesc: fiind din același leat cu faptele (ideile), cititorii le cunosc direct, au, în legătură cu ele, păreri proprii. Așa se explică „reacțiile" spectatorilor în timpul reprezentațiilor. Documentul se relevează doar generațiilor viitoare, care n-au trăit evenimentele prezentate.

Dar *Răceala,* tocmai pentru că reprezintă o meditație cu rosturi perene, specifice omului dintotdeauna, și această meditație se face cu artă, cu spirit, va trezi, desigur, și interesul generațiilor viitoare.

B. A TREIA ȚEAPĂ

I. EXPLICAȚIA TITLULUI

Este evident că ne găsim în fața unui titlu simbolic cu semnificații pe care le descoperim abia după ce citim cu grijă piesa. Iată câteva dintre ele:

1) A treia țeapă (mai „înaltă", așezată între cele două în care sunt trași Românul și Turcul) simbolizează un fel de sabie a lui Damocles care atârnă deasupra capului fiecăruia dintre noi:

Țepeș: O ținem goală... pentru tine, Papuc, că nu-i fi sfânt, pentru ăla, pentru alălalt... pentru toți. *Toți putem greși la un moment dat.* S-avem o țeapă goală, aici la-ndemână, că nu strică...

Scanned with OKEN Scanner

2) A treia țeapă reprezintă un fel de *memento* continuu *semn de atenționare* pe tema posibilității de-a rătăci pe încâlcitele cărări ale vieții sau de a „înțelege" greșit semnele destinului.

Românul și Turcul (care „își amintește" c-ar fi fost luat de la sânul mamei și dus să devină oștean al lui Alah!) reprezentanții a două popoare care suferă — îl văd pe domnitor scrijelind cu briceagul în lemnul țepii libere: *Țepeș, 1429 — 1472.*

Românul. ... Ce mă surprinde pe mine e faptul că și-a trecut pe țeapa asta goală și anul morții (Element *supranatural?* De unde să știe Vlad când va muri?).

3) A treia țeapă reprezintă și pedeapsa „ce ni se cuvine" pentru ceea ce n-am reușit să realizăm, cu sau fără vină:

Țepeș (către țeapă): „Cam mult te-am făcut să stai goală ca o stricată. Iată c-am ajuns cu dreptatea și la mine... *Jur că sunt nevinovat și că totul a fost gândit spre binele țării, însă pedeapsa mi-o merit...*" (se urcă pe țeapă să-și ia osânda)

II. SPECIA DRAMATICĂ

1) Autorul consideră *A treia țeapă* drept tragedie populară, deși exegeții, în marea lor majoritate, utilizează termenul *dramă.*

Desigur, poate fi considerată *tragedie* (chiar dacă se-ndepărtează de definiția clasică), pentru că, în cele din urmă, personajele principale (Țepeș, Românul, Turcul) vor muri, chiar dacă supraviețuiesc ultimului gong.

În realitate, tragedia este a poporului român, în special, a omenirii, în general. Este, după unii, o tragedie a timpului devenit ireversibil și transversibil, în care „diatezele existenței compun imaginea unică a permanenței" (C. Măciucă). Că lucrurile stau așa o dovedește și prezența epitetului („tragedie" populară, care, în plus, sugerează și modalitatea de abordare și înțelegere (a tragediei).

Țepeș: Vă larăt eu tragedie... Nici nu e o mie de ani de când pe aici ostașii mureau râzând, aruncându-se de sus în vârful sulițelor. *Sulițele au rămas înfipte, au prins rădăcini, au crescut voinicește, sunt codri.* Dar de ce nu râdem? E oare moartea un lucru atât de groaznic, încât să ne încleștеze fălcile?

Întrucât ideea că neamul nostru trece mereu prin grea cumpănă și vremi de restriște, dar rezistă și învinge, rămânând cu fruntea sus este evidentă, *A treia țeapă* poate fi considerată *tragedie optimistă.*[1]

---

[1] Piesă scrisă de dramaturgul sovietic Vsevolod Vâșnevschi

Scanned with OKEN Scanner

2) În ceea ce mă privește — având în vedere și caracterul de *piesă-parabolă* de factură expresionistă — consider că ne aflăm în fața unei *drame de idei,* căci se confruntă, cu finalități imprevizibile și contradictorii, *principii, convingeri, credințe* etc. născute din observarea cu atenție a vieții și interpretate în evident spirit folcloric.

Marin Sorescu, la fel ca în „La lilieci" ne apare în ipostază de „filozof popular" care gândește asemenea poporului. El nu se consideră „doctor în materie", nici „teoretician" cu concepții sau sisteme proprii, cum este cazul lui Camil Petrescu și al lui Lucian Blaga.

3) *A treia țeapă* este incorporată *dramaturgiei istorice.* Dacă avem în vedere sursa de inspirație — epoca lui Vlad Țepeș, această încadrare este justificată. În fond și formă, însă, ea este departe de piesele istorice de factură clasică. Marin Sorescu nu și-a propus să reconstituie fidel o epocă și nici nu-și ține la îndemână „documentele". Pentru el, istoria constituie un *pretext de amplă meditație* asupra unor *probleme etern umane,* care țin și de trecut, și de prezent și de viitor.

„Noutatea structurală a piesei — observă Ov. S. Crohmălniceanu — vine din actualizarea necontenită, parte integrantă a istoriei..."

De fapt, actualizarea menționată mai sus se prelungește și în viitor, devenind permanență, pentru că niciodată oamenii, popoarele nu se vor elibera de frământări, griji, de „probleme"; istoria doar se repetă:

Turcul: S-au schimbat în bine?

Românul: În bine, din moment ce s-a ajuns tot acolo.

Turcul: Unde acolo?

Românul: De unde s-a plecat... Adică tot la Țepeș...

Descoperim în această repetiție un nou argument pentru substanța tragică a piesei în discuție.

Deși ar putea fi citate în alt loc, iată câteva meditații semnificative:

Turcul: Omul cât trăiește trebuie să sufere;

Dan: Ciudate coloane mai are și istoria asta. Tu trăiești ca șarpele-n țărână o viață-ntreagă și când să ieși puțin la lumină, să înalți fruntea, vine unul și te leagă cu gura-n pământ...

Românul: E foarte ușor pentru un turcit să defăimeze țara... Nici nu știi cât de greu ne descurcăm, câte sacrificii trebuie să facă vodă, săracul, ca să ne dea un lustru...

Papuc: Toți v-au luat frica... Nu știu dacă sunt de nădejde... Băgând spaima în oameni, putem oare să-i facem și să ne iubească?

Scanned with OKEN Scanner

Țepeș: Omul trebuie să știe și o meserie. S-o învețe de mic. Altfel...

Papuc: ... o-nvață după ce nu mai e mare?

Țepeș: M-a ajuns o săgeată turcească. Și aproape imediat una de-a noastră. Le-am deosebit pe fiecare după venin.

III. COMPOZIȚIA

A treia țeapă cuprinde cinci acte, care vizează *câteva momente* cunoscute din viața și epoca lui Țepeș.

Primul act are valoare *de prolog* și al cincilea *de epilog*. Actul al doilea se petrece la curte într-o atmosferă specifică. Ca element pitoresc, un italian îi face „pe furate" un portret mult prea ocupatului domnitor, prilej de glume și nu prea...

Pictorul: Aveți o fire foarte neliniștită, alteță. Un cap greu de prins...

Țepeș: Așa se plâng mai mulți...

Pictorul: Artiștii nu trebuie stârpiți.

Țepeș: Ar fi greu. În țara noastră toată lumea face cântece și ar fi să rămân domn peste niște țepi... Iertare, ieratare, deși nu toate cântecele sunt bune..."

Exterminarea milogilor și a turcilor încasatori de tribut, îngrămădiți într-o biserică, acoperă actul al III-lea și aici, umorul, pe tema slugărniciei și a „deșteptăciunii" este prezent:

Țepeș: Pungașilor...

Milogii: Pentru Măria-sa!

Țepeș: Secăturilor...

Milogii: Ura! Uraaaa!

Țepeș: Lepădăturilor! De-aia v-am chemat aici — ca să vă strâng...

Milogii: Ha, ha, ha. Bună! Bun Vodă, pâinea lui Dumnezeu.

Actul al patrulea se referă la ultima perioadă de temniță a lui Țepeș. Pictorul, căsătorit între timp cu Domnica, îl vizitează pe Vodă (Arta pătrunde ușor până și la pușcărie) ca să-i aducă vestea grabnicei eliberări.

IV. SUBIECTUL

Din cele arătate până în prezent se deduce ușor că *A treia țeapă*, piesă de atmosferă, nu are subiect de factură clasică, nu poate fi povestit... Se poate, în schimb, vorbi de un mozaic de

Scanned with OKEN Scanner

fapte, reflecții, situații, ce se convertesc într-o anumită stare de spirit. După citirea (vizionarea) piesei, rămânem cu numeroase gânduri, multe semne de întrebare și câteva certitudini. Să mai citățm câteva din „reflecțiile", cuprinse în această lucrare.

Lui Minică, personaj vizionar, nu-i convine „conjunctura" din epoca lui Țepeș și, deci, nu acceptă să trăiască în ea. Domnul îi răspunde:

„Nu putem s-o luăm cu toții razna ca tine. Programul meu e pentru acum. În conjunctura asta. E drept, nici mie nu-mi place. Dar sunt Domn. Nu pot să fac mofturi în fața istoriei, ca tine. E datoria mea de Domn, față de popor, să stau protăpit în prezent și să-l fac să ne placă. Dar știi cum să ne placă? Să sărim în sus de bucurie."

Tenea — un boier cu două fețe „face binele" cu sila:

— Știam c-o să devină impopular din cauză că omul e obișnuit să-i faci binele cu sila, iar dacă i-l faci cu de-a sila, zice că e...

Țepeș: Cu de-a sila...

Papuc: Europa e guvernantă de mămăligari. Toți sunt niște mămăligari. Noi putrezim aici pentru niște tonți. Știți ce ar trebui să facem când ieșim? Îmbrăcăm toată oastea turcește și... cucerim restul!

Țepeș: Eu nu am vrut să sperii pe nimeni. Am fost crud cu durere. Vremurile au fost de spaimă... Din acelea care nu îngăduie nici milă, nici iertare...".

V. PERSONAJELE

Țepeș, Papuc, Tenea, Domnica, — cu toate că au nume — capătă valoare de personaje simbolice (alt element expresionist). În cazul Românului și al Turcului, semnificația simbolică este expresă.

Spre deosebire de *Răceala* în care Mohamed domină scena, în timp ce Țepeș, prezent spiritual tot timpul, nu apare, fizic, niciodată, în *A treia țeapă* rolurile „conducătorilor" se inversează: Țepeș este omniprezent...

Vlad Țepeș și Mohamed sunt doi conducători trăitori în Evul Mediu „sub cârma vremii"... pe care istoria, ambițiile și datoria îi pun în situația să se confrunte. Primul își apără „nevoile și neamul" al doilea, din orgoliu, robește popoare.

Țepeș, aici diplomat și uman, aici crud și sângeros, poate fi „judecat" numai în perspectivă istorică, pornind de la contextul epocii și ținând seama de drama care însoțește întortocheatul proces de perfecționare a ființei umane, a omenirii. Ion Caramitru, în calitate de regizor, consideră că: „În fond, toată piesa este un imens

Scanned with OKEN Scanner

monolog al lui Vlad Țepeș, iar celelalte personaje sunt imagini vii ale zbuciumului său.“ Situație similară cu poziția lui Ștefan în *Apus de soare*.

Este relevantă dramatica sa confesiune:

„Mi se vor pune în cârcă multe. Cum se naște astăzi legenda... Am făcut ce mi-a stat în puteri. Sunt vinovat că am fost. Și mai ales ce am fost. Viitorul poate o să mă înțeleagă... Ce m-am ferit eu toată viața de lacrimi și numai de lacrimi am avut parte în jur...“

Vlad Țepeș — afirmă Marin Sorescu — sunt eu...

VI. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

Marin Sorescu, cel din „Singur printre poeți“ sau din „Trei dinți din față“ este relativ ușor de identificat și în *A treia țeapă*. Și aici „sarcasmul, burlescul, gluma blajină, poanta crudă, parodia, calamburul sunt expresia unei stări de spirit“ (Valentin Silvestru) Dacă adăugăm solemnitatea gravă, monumentalul, forța de sugerare, capacitatea de a crea „stări“ și „psihologii“ și de-a ridica „temple“ o mare parte din arta de-a spune a dramaturgului se dezvăluie și succesul spectacolului se poate înțelege și explica.

Locul de frunte, într-o largă paletă, îl ocupă UMORUL:

Papuc: Cică dorul ar fi intraductibil...

Țepeș: În turcește merge.

Papuc: În turcește? Cum se traduce?

Țepeș: Hai sictir. Eram ostatec la Țarigrad și i-am scris tatei că mi-e dor de țară. El mi-a răspuns. În turcește: Hai sictir!

Românul: Întâi ne-a tras în țeapă, au zis că ne judecă și după aia... Ce-o să ne mai judece!

Țepeș: Fetele de azi! Cuminți, cuminți, dar trebuie păzite cu mătura, că iau foc.

Românul: Ia spune-mi cum e când te-nsori cu cinci femei deodată?

Turcul: Tot aia — numai că în loc să ai o belea ai cinci belele pe cap.

Nu lipsește nici umorul negru (Românul: Mă, turcule, să nu mori înaintea mea. Nu mai am cu cine să schimb o vorbă), nici umorul cu perdea străvezie (Dan: La încercare am pus-o pe nevasta dumitale! Tenea: Și a rezistat? Dan: A rezistat. Așa cum știu femeile să reziste, cedând. La urmă iar mai rezistă un pic și iar cedează) etc.

Concluzionând, *A treia țeapă* reprezintă un bogat izvor de satisfacții și delicii spirituale.

Scanned with OKEN Scanner

ALTE APRECIERI:

Ion Rotaru: „Mai spectaculoase, cu succes la public mare, ne închipuim, sunt *Răceala* și *A treia țeapă*, unde Sorescu, foarte în stilul său (dar scurtând cu mare atenție pe maeștrii actuali, din nou în frunte cu Ionesco), reabilitează, în bună tradiție românească (Eufrosim Grămăticul, Ion Budai Deleanu, Eminescu și ceilalți) figura lui Vlad Țepeș. Amestecul tragic și comic e de rigoare și patriotismul de substanță e din nou cel oltenesc-țărănesc. Construcția solidă lipsește, însă situațiile de șoc, mai ales dialogurile, ca în „La lilieci" sunt de neîntrecut. Dramaturgul a descoperit și realizat aducerea în prezentul nostru a istoriei ca niméni altul."

(O istorie a literaturii române — vol. III, pag. 313)

Scanned with OKEN Scanner

IONA

de Marin Sorescu

I. NOȚIUNI INTRODUCTIVE

1. A fost scrisă prin 1965 și publicată în 1968. A fost premiată de Uniunea Scriitorilor cu premiul pentru dramaturgie;

2. A fost reprezentată, prima dată, la Teatrul Mic, stagiunea 1968—1969, în regia lui Andrei Șerban, cu George Constantin în rolul titular. Au urmat apoi reprezentații în Danemarca, Finlanda, Franța, Elveția, Germania, Austria, Italia, Ungaria, Polonia — veritabile succese;

3. *IONA* a fost integrată în volumul „Setea muntelui de sare", alături de „Paracliserul" și „Matca" și reprezintă „unul din primele momente hotărâtoare de înnoire a formei dramatice, dar și a schimbării de conținut" (Marian Popescu).

II. EXPLICAREA TITLULUI

1. *IONA* își are punctul de plecare într-un personaj biblic: Iona cel înghițit de un pește uriaș (chit, balenă) și păstrează câteva similitudini cu omonimul său biblic;

2. *IONA*, însă, este și un titlu simbolic, semnificând, în esență, îndârjita încercare a omului de a nu-și accepta condiția tragică;

3. Viața este un labirint, adică, un loc în care individul se poate rătăci. Iona înțelege să lupte fără-ncetare, ca să-și găsească ieșirea, salvarea. Versul lui G. Coșbuc: „O luptă-i viața / Deci te luptă..." i se potrivește ca o mănușă, îl reprezintă. Concluzia lui fundamentală este că: „Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin".

III. SPECIA DRAMATICĂ

1. *Iona* este considerată de autor drept TRAGEDIE (în patru tablouri).

Termenul TRAGEDIE, în concepția lui Marin Sorescu, primește

Scanned with OKEN Scanner

conotații care depășesc înțelesul tradițional al cuvântului: moartea personajelor principale. În *Iona,* tragedia se extinde asupra tuturor indivizilor care trec prin viață, prin labirint: „Eu cred că există în viața lumii o clipă când toți oamenii se gândesc la mama lor. Chiar și morții. Fiica la mamă, mama la mamă, bunica la mamă... până se ajunge la o singură mamă, una imensă și bună...“

„— Prima viață nu mi-a ieșit ea. Cui nu i se poate întâmpla să nu trăiască după pofta inimii? Dar poate a doua oară...“;

„— Și dacă nu a doua oară, poate a treia oară. Și dacă nici a treia, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria numai din atâta și naște-mă mereu.“

Deși, în finalul piesei, Iona își spintecă burta (înainte de-a începe să spintece peștii care s-au înghițit unul pe altul) și deci, va muri — confirmând caracterul tragic al piesei, el este încrezător — optimist chiar —, pentru că fiecare moarte înseamnă o nouă naștere, o nouă luptă.

Răceala și *A treia țeapă* sunt, de asemenea, considerate de autor, TRAGEDII. Dar și în aceste piese nu este vorba de tragedia unor personaje — care luptă și mor —, cât de tragedia națională, populară a românilor în epoca lui Vlad Țepeș.

În concluzie, TRAGEDIA, în concepția lui Marin Sorescu, este OPTIMISTĂ, viața (în Iona), poporul român, sunt veșnice.

2. Cei mai mulți critici consideră că *IONA* (ca și *Răceala* și *A treia țeapă*) este o dramă filozofică. Dramatismul ei rezultă din reflecțiile extrem de profunde, în ciuda simplității exterioare, a întrebărilor, și a concluziilor, despre *viață, luptă, idealuri, zădărnicie, moarte, oameni, lucruri, evoluție* etc. Iată câteva dintre ele:

a) „— De ce trebuie să se culce toți oamenii la sfârșitul vieții (să se culce = să moară)?“;

b) „— De ce oamenii își pierd timpul cu lucruri care nu le folosesc după moarte?“;

c) „Când e să se țină ghinionul de om...“;

d) „Știu eu cum o fi între pești? (De se pândesc și se mănâncă unii pe alții n.n.). Oamenii, mă rog, își poartă, așa, ranchiună și-o viață întreagă“.

e) „Toți trebuie să trăim...“ „Dacă nu există ferestre (lumină, înțelegere etc. n.n.), ele trebuie inventate“;

f) Binele și răul; fericirea și nefericirea sunt relative. „E bine și afară (și înăuntru în burta peștelui!). Peste tot e bine. Da, că fericirea nu vine niciodată atunci când trebuie. O să mă bucur pentru clipele astea (vechiul motiv: Carpe diem = trăiește-ți clipa!), atât de importante, cine știe când.“

Scanned with OKEN Scanner

3. Este ușor de constatat că *Iona* este o *parabolă* (spectatorii sunt invitați să gândească și să-și însușească concluziile piesei) și monodramă (numai în aparență, pentru că în realitate este o dramă generală, a omenirii), pentru că este „trăită" numai de un singur om — IONA.

IV. TEMA (aspectul general de viață): Meditație asupra condiției umane, a destinului existențial uman în special, a celui al umanității, în general.

V. IDEEA (atitudinea scriitorilor față de tema tratată):

VIAȚA este un labirint presărat cu o mulțime de CAPCANE. Tendința omului este de a se regăsi, de a lupta împotriva RĂTĂCIRII, de-a reveni la statutul pur, de a-și regăsi ORDINEA PIERDUTĂ. Cunoașterea este un proces care se continuă cu fiecare naștere, cu fiecare nouă viață... În toate cazurile, CUNOAȘTEREA necesită căutare, mobilizare, jertfă.

a) „Și cum poate marea (citește viața) să-i țină pe toți peștii ăștia pe mâncare și bere (umor)? ... Se descurcă. Greu, dar se descurcă..."

b) „Totuși, n-am ce să fac. Trebuie să trăiesc și eu";

c) „Altfel, mai avem puțin și-nnebuneam. E strâmt aici, dar ai unde să-ți pierzi mințile..."

d) Ies din hoitul hoiturilor (burta chitului) ... C-am mai ieșit din unul".

NOTĂ: Imaginea balenelor care s-au înghițit una pe alta se ridică pe ideea de labirint. Nu se poate ieși din acest vast infern, decât spintecând burțile tuturor peștilor care s-au înghițit unul pe altul:

a) „Trebuie să sparg zidul...";

b) „Și în loc de mine, sunt tot o unghie. Una puternică, neîmblânzită... (ca să poată sparge cu ea burțile care-l ferecă)";

c) „Omul e dator să încerce";

d) „Răzbim noi cumva la lumină."

VI. COMPOZIȚIE. ACȚIUNE. CONFICT

A) Din punct de vedere compozițional, *Iona* este, așa cum precizează autorul, *o tragedie în patru tablouri.*

a) În tablourile I și al IV-lea, Iona se află *afară*, meditațiile lui se desfășoară nestânjenite în actul I (nu simte primejdia care-l paște; posibilitatea de-a fi înghițit de gura căscată în spatele lui); cu hotărârea de-a învinge („Răzbim noi cumva la lumină"), chiar cu prețul vieții (Își spintecă burta — primul pas spre o altă naștere) în tabloul al IV-lea.

Scanned with OKEN Scanner

b) În tablourile al II-lea și al III-lea, Iona este înghițit și împins spre „Veșnica mistuire...“ El, însă, nu se-mpacă cu un asemenea destin (a mai trecut și prin alte încercări, grele și ele) și hotărăște să lupte, să scape, să iasă la lumină.

B) ACȚIUNEA

În piesele de teatru, în loc de subiect, este folosit termenul — acțiune.

Iona se pomenește într-o situație excepțională: a fost înghițit de o balenă uriașă, înghițită la rândul ei de alte balene și mai mari (simbol al luptei în viață): „Cred că-l pândea de mult. Parcă-l văd pe răposatul: mă înghițise și cu burta plină de mine, se retrăgea și el undeva să mă ferece, Să-i tihnesc... Sătul, mergea așa prin apă, cam distrat, și de nepăsător ce era, dădea și el din coadă... Da ăstălalt, care-l pândea de mult... Așa, cum înota râgâind, deodată hap!“ Întreaga lui ființă se concentrează pe-o singură direcție: SCĂPAREA (salvarea)! Pentru că accentul nu cade pe ceea ce face (orbecăiește în dreapta și-n stânga, spintecând burți; ca să iasă la lumină!), ci pe ceea ce gândește, de aceea, în *„Iona“* nu se poate vorbi de o acțiune (subiect) de factură clasică, care să poată fi povestită. Nu întâmplările ne interesează (simple, previzibile), ci frământările personajului aflat în această situație limită. Nici de conflict, în sens clasic, nu putem vorbi: el există, totuși, și este interior, are loc în conștiința lui Iona, însă, acesta, obișnuit cu „surprizele“ vieții și ale morții, nu-și pierde cumpătul, ci pur și simplu este preocupat de un singur gând: să scape. Pentru aceasta, la nevoie, va face tot ceea ce-i stă în putință:

a) „O să înot pe burtă o zi, două, un an, până obosesc bine, apoi pe spate, apoi într-o dungă... Ies eu la liman“.

În nici un caz n-o să-și piardă timpul cu fleacuri: „Un sfert din viață îl pierdem făcând legături“. „Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai trebuie să facem legături între subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin...“ Atenția publicului, așadar, nu este reținută de „peripeții“, de „loviturile de teatru“, ci de multitudinea și complexitatea reflecțiilor — atât de simple și de obișnuite în formă. Iată, alte câteva reflecții de acest fel, pe lângă cele reproduse în paginile anterioare:

1) „— Ne scapă mereu câte ceva în viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu. Soldaților le scapă mai ales pacea. Obișnuiți să doarmă în zgomot de tobe, de glasuri, la prima liniște deschid ochii, atât de larg îi deschid, că intră-n ei iarba și păsările, ca în craterele vulcanilor stinși.“;

Scanned with OKEN Scanner

2) Doar când nu le mai avem, prețuim amănuntele vieții:

„— Ține mult să se mai vadă tolănit pe nisip! Să-și mai svânte ciolanele (acum, când este înconjurat de umezeala din burta chitului)".

3) Prezența, alături de tine, a unui singur ins este o binecuvântare. Dar uite, voi, pentru că ați fost doi, v-ați încurajat unul pe altul. „Nu te lăsa, măi tată" — „Nu mă las, tăticule" ... Și uite, unde-ați ajuns. Mare noroc, zău!" (sunt și ei în burta bulenei... umor negru);

4) „De-aia fiecare om trebuie să-și vadă de trebușoara lui ... Dar parcă poți să-ți schimbi marea? (țara, locul nașterii); Iona n-are noroc și pace!";

5) „Nu trebuie să ne pierdem timpul cu fleacuri";

6) „— Că noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere. Apoi ne vom duce liniștiți pe la casele noastre, să murim bine, omenește, pe la casele noastre.";

7) Cei mărunți și hăituiți sunt adevărați făurari de bunuri materiale și spirituale: „Plevușca, săraca! Ea duce greul mărilor și oceanelor...."

5) Cel aflat în primejdie cată să se salveze singur:

„— Nimeni, cine e prostul să se expună?" „Pe omenire o doare-n fund de soarta ta,"... „Băiete, descurcă-te și tu cum poți".

8) „Toate lucrurile sunt pești (ne închid în țesătura lor n.n.). Trăim și noi cum putem înăuntru".

VII. CARACTERIZAREA „PERSONAJELOR"

IONA — are un singur „personaj". *Pescarul I* și *Pescarul II* nu vorbesc, ci doar „apar" în două momente ale piesei. Numele lui este omonim cu cel al operei dramatice, adică tot Iona. Pentru că el este cel care gândește cu voce tare, întreabă, răspunde și comentează — întreaga piesă se tronsformă într-un lung mololog-confesiune. De aceea *„Iona"* poate fi foarte ușor considerată „piesă de fotoliu", deoarece o lectură inteligentă ne poate conduce cu bine în universul ei de idei. „Recitalul" unui mare actor, însă, îi dă strălucire.

Cine este Iona? Este limpede că el nu reprezintă un individ anume, ci are putere de simbol. Deși pus într-o situație excepțională, el nu este un personaj romantic, deoarece (asemeni omului din popor învățat cu binele și, mai ales, cu răul, procedează normal: gândește, cântărește, acționează firesc. Pe măsură ce încearcă să se salveze, Iona se autodescoperă, înfruntând consecințele (întâlnite și

Scanned with OKEN Scanner

în poezia lui Marin Sorescu) născute din dilema: „S-o iau la dreapta sau la stânga“ — când întâlnesc o bifurcație de drumuri. Este vorba de vechea deosebire dintre „Cel care-a pornit-o bine“ și „Cel care-a greșit drumul“.

În „*Iona*“ se fac auzite mai multe „voci“ dintre care remarcăm: vocea pescarului ghinionist; vocea călătorului și vacea auditorului.

Intrat în labirint (cel al vieții), Iona nu cade în fatalism, nu se resemnează cu eternul „Fie ce-o fi... ce mi-a fost scris!“, ci înțelege să se străduiască din toate puterile să se salveze. Față de problemele și încercările vieții are o atitudine activă, de luptător care nu-și pierde speranța și nici nu este timorat de eventualitatea morții.

Ideea fundamentală — care rezultă din tot ceea ce face — este că, pentru a avea acces la un mod superior de existență, trebuie repetată gestația și nașterea, dar această repetiție se face ritual și simbolic (Maria Popescu). Cu fiecare balenă spintecată, Iona se naște din nou și se înarmează cu o nouă șansă de regăsire. Balenele înghițite unele de altele evocă proba labirintului sub forma „regressus uterus“ (coborâre la starea intrauterină) de care vorbește Mircea Eliade.

Iona nu aparține „elitei“ (ca-n teatrul antic), el este un om obișnuit, „o fărâmă din oricine“. De aceea, el se comportă și vorbește normal, adică simplu, cum tot simplu judecă, filozofează. Speranța în perfectibilitatea continuă a ființei umane îl face optimist — în limitele rațiunii, ale necesității și ale întâmplării, desigur. Convingerea care răzbate din propoziția „Răzbim noi (oamenii pe care-i reprezint) cumva la lumină“ este optimistă, tonică și întăritoare.

În esență, Iona este un personaj de factură expresionistă: a) are un nume simbolic; b) trăiește o puternică dramă în care a fost împins de soartă.

VIII. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

1. Cei mai mulți exegeți consideră că teatrul lui Marin Sorescu — deci și *Iona* — este de factură expresionistă (teatru de mituri, motive, mistere; existența unor personaje fără identitate, semnificând categorii, forțe primare, cosmice sau principii vitale; conflictele, evitând cauzalitatea socială directă, exprimă niște antagonisme sau dezlănțuiri stihiale care s-ar găsi deasupra oamenilor, deasupra vieții) cu elemente din dramaturgia „absurdului“. Marin Sorescu — scrie N. Manolescu — urmează pe Ionesco sau Becket, fără a le repeta maniera și cu atât mai puțin filozofia“.

Scanned with OKEN Scanner

2. *Iona* se constituie într-un amplu monolog — în ciuda dialogului aparent, deoarece Iona este cel ce întreabă și tot el este cel ce răspunde într-o limbă populară, vie, accesibilă. Să nu uităm: Iona este un simplu pescar. Stilul lui este oral și popular.

3. Umorul — sinteză de ironie, zeflemea, satiră etc. — este magistral prezent și în această operă. Paternitatea lui Marin Sorescu poate fi recunoscută imediat, datorită naturii umorului. Iată câteva exemple: 1) „Gata și cu ecoul meu. S-a dus și ăsta. Semn rău“;

2) „Asta mi-ar mai trebui să mai alerg după vevereițe în somnul mereu nenorocit“;

3) „Apa mică... nevoile de hrană mereu crescânde“;

4) „Dacă era așa nu murea și ea (soția, n.n., pe care-a pus ochii demult) Ehe, de când!“;

5) „Până ies eu (din burta balenei n.n.) poate se mai limpezesc lucrurile“;

6) „O fâță (joc de cuvinte, n.n.) de pește atât de mic...“

7) „Înghițit de viu sau de... mort“;

8) „De fapt, Iona sunt eu. Psst! Să nu afle peștii“;

9) „Ce umbră deasă trebuie să dea un milion de copaci la un loc“;

10) Să se termine odată cu gălăgia de pe mare. Chiar naufragiații. Să strige toți dar pe rând“;

11) „Mergem împreună acasă (li se adresează celor doi pescari n.n.). Sau poate mai huzuriți pe aici?...“

BOUL ȘI VIȚEII

de Ion Băieșu

I. GENEZA

Ion Băieșu — unul dintre cei mai prolifici dramaturgi contemporani (autor, în general, de piese de mici dimensiuni) afirmă în legătură cu volumul de teatru editat de Editura „Cartea Românească, în 1982, următoarele:

„În acest volum am cuprins zece dintre comediile mele. I-am dat titlul *BOUL ȘI VIȚEII*, luând ca model luna dintre comediile cuprinse aici. După ce veți citi veți înțelege că la mijloc nu e decât un motiv sentimental. . .“

Cu ocazia unei întoarceri în sat, pentru că își lăsase barbă și părul lung, când a intrat în ograda copilăriei, tatăl său nu l-a recunoscut și l-a întrebat ceremonios: „Pe cine căutați Dvs.?“ Autorul s-a retras în grădină și a plâns *„pentru prima dată în viața mea“*.

II. EXPLICAȚIA TITLULUI

Adevăratul înțeles al titlului „BOUL ȘI VIȚEII“ nu poate fi desprins decât după lectura integrală a piesei. Fabula „BOUL ȘI VIȚELUL“ de GRIGORE ALEXANDRESCU, ca și apelativele — înjurii „boule“ „vițelule“, „viței lor“, se abat pe căi greșite. . . În cazul piesei lui ION BĂIEȘU, cuvintele „boul“ și „viței“ primesc alte conotații. Boul este, în realitate, un animal blând, sortit să tragă la jug toată viața, fără să-și folosească coarnele când este biciuit. La fel este și TATĂL, a muncit ca un bou de când se știe, ca să-și crească copiii (viței) și să-i facă domni. Când ploua și era noroi, îi cară la școală pe unul în spinare pe celălalt subsuoară. Copiii-viței, încă neajunși „boi“ în toată puterea cuvântului (mai și protestează și fac gălăgie când consoartele exagerează) muncesc

și ei pentru neveste și pentru rudele acestora (chiar dacă, din când în când crâcnesc), uitându-și părinții.

„*Nelu* — Nu pleca, stai cu maică-ta toată ziua în brațe, pupați-vă și văietați-vă cât de bestial mă port eu cu tine, cum ți-am distrus viața, tinerețea și cariera".

„*Gelu* — Ce repede ne despărțim de părinți! Ce repede ne înstrăinăm de ei. Și ce rar ne aducem aminte de ei!"

III. GENUL: dramatic; SPECIA LITERARĂ: comedia tragică

a. *Comedie*, deoarece autorul pune în valoare toate resursele râsului, ale formelor de comic:

„*Gelu:* Unde-i bărbat' tu?"

„— Coca: Care bărbat?"

„— Nelu: Gelu. Mai ai și altul?"

b. *Tragedie*, deoarece relațiile de familie (tată, mamă — fii, fiice) sunt ignorate cu brutalitate, mojicie și fățărnicie.

„— Nuți: E clar că nu vine să aducă. Vine să ceară. Toți aștia de la țară își închipuie că la oraș umblă sutele legate de coadă";

„— Nelu: Într-adevăr, parcă n-ar fi tata... Apropo, de când nu l-am mai văzut?" (L-au confundat cu un precupeț din Bolintin, vânzător de zarzavaturi în Piața Amzei, cunoscut de un sfert din București);

„— Coca: E ceva de domeniul absurdului, Bărbații noștri au adus un străin în locul tatălui lor";

„— Nelu: Mama, săraca, Dumnezeu s-o ierte, s-a prăpădit acum doi ani... Atunci când n-ai vrut tu să vii la înmormântarea ei sub pretext că te doare măseaua de minte".

IV. TEMA: familia (relații, atribute) și IDEEA:

Relațiile de familie cunosc un real proces de degradare. Vechile principii moral-creștine, sub presiunea intereselor (Gelu — „Nevastă-mea nu toate trăi fără sufragerie de nuc sculptată!"), uitării și nerecunoștinței sunt neglijate sau sunt golite de conținut. Soțiile sunt cele (când este vorba de rudele soților) care sapă la temeliile acestor principii:

„— Nelu: Am primit o scrisoare de la tata."

„— Coca: Care tată?"

„— Nelu: Tatăl meu și al lui Gelu. Și socrul tău!"

„— Coca (miratâ): Păi ce, mai trăiește? Și de ce vine bătrânul vostru tată?"

„— Nuți: Oricum, nu vine el la București, de florile mărului. Are nevoie de ceva. Poate are nevoie de bani."

Din când în când, conștiința „viteilor" licărește, însă slab. Câtă deosebire între poemul „*Repetabila povară*" al lui Adrian Păunescu și „Boul și viteii" lui Ion Băiesu, deși ambele lucrări sunt variațiuni pe-aceeași temă.

Scanned with OKEN Scanner

V. COMPOZIȚIA ȘI SUBIECTUL

Sub raport compozițional „Boul și viței" este o piesă scurtă, într-un singur act. Subiectul, și el este simplu: un tată (Tatăl) își anunță sosirea în București: „Evenimentul" este trăit ca o inevitabilă „catastrofă" de nurori, de bătaie de cap și prilej de gălceavă cu soțiile de cei doi fii (viței) care nu știu cum să și-l paseze unul altuia:

„— Coca: Caută-l sau du-te singur la gară, ia-l pe bătrân du-l la voi acasă și sună-ne deseară".

„— Gelu: Va să zică, tatăl meu nu poate sta la mine, pentru că tu ai promis camera masuzei?"

„— Coca: N-ai nici o grijă. Țăranii se descurcă în București mai bine ca noi. Tramvaiele, autobuzele, inclusiv taxiurile sunt pline de ei."

Când unul dintre *„viței"* socotește că oricum vor trebui să-i dea bătrânului ceva bani, lamentările „jumătăților" sunt penibile.

„— Nuți: Toți banii noștri până la leafă sunt 400 de lei din care trebuie să-i cumpăr lui frate-miu o cravată poimâine de ziua lui "

O mașină este la iernat, iar alta nu intră în viteza a IV-a.

În sfârșit, *Tatăl*, venit c-o ocazie, sosește și este grăbit să se-ntoarcă acasă. Spiritele (puse în mișcare de meschinărie și obtuzitate!) se potolesc: *„Boul"* nu pretinde nimic, dimpotrivă, le aduce bunătăți afumate din porcul tăiat de Crăciun „. . . m-am gândit să vă aduc niște cârnați, niște tobă, niște șuncă, făcute de mine". . .

Dacă cineva își închipuie că „viței" și „consoartele" lor au tras vreo învățătură se-nșeală! Replica-concluzie: „Doamne, ce-am putut să ne distrăm!", cu care se încheie piesa, este profund grăitoare.

În spirit expresionist, personajele: Gelu, Coca, Nelu, Bătrânul, Nuți, Tatăl (care denumesc nu atât indivizi, cât categorii umane!), deși răspund, din anumite puncte de vedere, unor tipologii, trăiesc prin încărcătura lor simbolică (bou, viței, coțofene). Caracterizarea lor trebuie să pornească de la valoarea lor simbolică. De fapt, exceptându-i pe *Bătrân* și pe *Tatăl*, ceilalți sunt fețe ale aceleiași medalii sau, cum ar spune latinii, eiusdem farinae (aceeași făină).

VI. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

Ion Băieșu este un maestru în realizarea unor sinteze de comic și tragic (vezi *Chițimia; Cine sapă groapa altuia; Maestrul; În căutarea sensului pierdut* și altele) sau de comic-tragic-absurd și gro-

Scanned with OKEN Scanner

tesc (*Vinovatul; Regina Lear; Dresoarea de fantome*). El apelează cu artă la toate formele de comic (de situație, de caracter, de limbaj, etc.) și sugerează cu finețe și mare forță *tragicul*.

Degradarea sentimentelor și relațiilor de familie din „Boul și viței" subliniază tocmai această realitate. Cititorii (sau spectatorii) sunt puși în situația să râdă, dar și să plângă când dau peste replici de genul:

„— Coca: Din ce direcție vine taică-tu?";

„— Gelu: Dinspre Frankfurt pe Main!";

„— Nelu: S-a ales praful de toată alimentara, a fost ceva ca-n filmele mute";

„— Nuți: De când s-a mutat mama la noi, nu mai dă pe-acasă decât ca să doarmă și ca să trântească mobilele. De-abia așteaptă să plec de-acasă o zi, ca să spună c-am părăsit domiciliul. Uite că nu plec!"

Treptat, râsul se convertește într-o tragică, apăsătoare și degradantă atmosferă. Mesajul — care constă în îndemnul indirect de-a respecta valorile familiei, de-a trăi alături și în cinste părinții cu copiii, nepoții cu bunicii — ajunge la cititori (spectatori), chiar dacă „coțofenele" și „viței", rămân nesimțitori și neatinși de asemenea vibrații ale sufletului.

Cu totul remarcabil este talentul cu care cel ce-a scris „Preșul" realizează portrete (fizice și psihice) menite să reziste uitării. Statutul existențial precar și gregar al celor mai multe personaje din „Boul și viței" (și din alte piese ale sale) este subliniat de lipsa sau atrofierea însușirilor specifice funcției umane, umorul capătă, treptat, accente grave, determinându-i pe spectatori (cititori) să mediteze cu mai multă responsabilitate asupra condiției noastre de oameni.

Scanned with OKEN Scanner

MOBILĂ ȘI DURERE

de Teodor Mazilu

După un mare număr de piese într-un act (*Tandrețe și abjecție*, *Treziți-vă în fiecare dimineață*, *Somnoroasa aventură*, *Don Juan moare ca toți ceilalți*, etc.), solicitate în epocă de formațiile de amatori care activau în diversele cămine culturale, însă puse în scenă — separat sau în ingenioase combinații — și de cele mai cunoscute teatre, Teodor Mazilu — ca o încununare a realelor sale calități de dramaturg — trece la scrierea unor piese de mare întindere, *Mobilă și durere* fiind cea mai reprezentativă.

I. EXPLICAȚIA TEXTULUI

Argumente de text directe, care să motiveze titlul ales, nu prea există. În schimb, destinul celor doi directori pare strâns legat de industria mobilei. Sile este director la Cooperativa „Avântul Mobilei" și Paul Arnăutu îndeplinește aceeași funcție la Cooperativa „Progresul Mobilei" (atenție la sinonimele *avântul* și *progresul* din denumirea celor două unități cu profil identic). Mobila confecționată în ambele cooperative se dovedește a fi oribilă:

„V-am spus să nu-mi mobilați biroul cu mobila produsă de cooperativa pe care o conduc cu succes. Nici bătut în cuie n-aș dormi într-un pat fabricat de „AVÂNTUL MOBILEI" al cărei director cu onoare sunt. Eu vreau mobil stil" (Sile).

Și cele două reprezentante ale sexului frumos „dornice de fericire" (Lizica și Melania, ultima fiică a unui fost patron al unei „fabricuție de mobilă, exploatat, în concepția ei, la sânge de cei peste o sută de lucrători) își urzesc viitorul cu industria mobilei: se vor (și reușesc) măritate cu oricare dintre cei doi directori, ca să se poată „plictisi" în voie cu „demnitate" și „prestigiu":

„Am să te înșel discret, ca un parfum de violete de Parma. Distins va fi adulterul, distinsă va fi trădarea, distinsă va fi și sufe-

rința (Melania). Încolo, vorba Chiriței lui Alecsandri, ...trai neneaco!"

„Vezi mobila asta tâmpită, masa asta șleampătă, scaunele astea crăcănate pe care stăm noi (Sile către Melania)? Eu le-am făcut!"

Frumoasa limbă românească, silită să slujească și această lume, va fi siluită în fel și chip și obligată să se îmbogățească cu expresii „specializate" de tipul „sufrageria mă-sii de viață!"; „Cum, fotoliul ăla fără arcuri de Paul..."

Lectura integrală a piesei ne conduce la descoperirea unui raport paradoxal cu semnificații mai generale: *mobilă* (simbol al unei realități concrete și indiferente) în același pat se pot odihni, fără ca patul să se formalizeze și un prinț, și un cerșetor! (De aici expresiile: *„Lemn Tănase", limbaj, limbă de lemn), durerea* (semnificând o stare sufletească proprie numai oamenilor, ființelor) nu poate exista în lumea materială obiectivă. Deși absurd, în esență, *raportul mobilă-durere* se justifică prin ideea de interferență, de interconexiuni.

II. GENUL ȘI SPECIA LITERARĂ

Mobilă și durere, fiind scrisă special pentru a fi reprezentată pe scenă, aparține genului dramatic. Întrucât ea urmărește (paralel cu aspra satirizare, indirectă, a unor concepții și moravuri sociale) să provoace râsul, buna dispoziție a spectatorilor, *Mobilă și durere* este o comedie socială (cel puțin în aparență). Teodor Mazilu apelează cu succes, într-o fericită sinteză, aproape la toate formele „clasice" ale comicului: comicul de nume, comicul de situație, comicul de caracter și, mai ales, la comicul de limbaj. Spectatorii râd, se distrează, dar în același timp, sunt îndemnați să mediteze și să judece cu seriozitate asupra unor realități (nu atât comice, cât dramatice, chiar tragice) ale societății în care cele șase personaje principale își consumă „clipa cea repede" ce li „s-a dat"... De altfel, în concepția lui Mazilu: *„comicul este tragicul depășit."* Existența unor lichele bine înșurubate în epocă, care sub pulpana corupție și a lipsei de control, de integritate și responsabilitate civică își fac de cap, curmă râsul și-l înlocuiește cu indignarea și cu nevoia de justiție. Astfel, *Mobilă și durere,* capătă (deși subtil ascuns) un caracter politic. Ideea (amintiți-vă de teoria mutației valorilor susținută de E. Lovinescu), conform căreia contemporanul evenimentelor prezentate într-o operă literară, participând efectiv, îi sporesc valoarea sensibilă (cea documentară tocmai pentru că sunt contemporani este subînțeleasă) este prezentă și convingătoare. Numai *în epoca luptei*

Scanned with OKEN Scanner

de clasă sunt posibile situații și idei ca cele cuprinse în replicile de genul:

„Ca șef (de serie, nota noastră) n-ai nici o siguranță. Azi, ești, mâine nu mai ești. Nu e bine să fii prea în față. Imi place să n-am idei. Numai ideile altora îmi par idei personale. Îmi place să tremur de frică (Gore);

„Ferește-te de rude ca dracul de tămâie... Rudele sărace sunt bune pentru biografie, dar nu de ieșit cu ele în lume“ (Sile);

„Copii sunt foarte buni pentru pașapoarte “(Paul);

„Trebuie să fii autocritic, chiar când nu te aude nimeni. Vin alții mai sinceri și mai autocritici și dau cu tine de pământ“ (Sile);

„Fericirea șefului e soarele subalternului“ (Gore);

„Să-l răsplătim cu haosul care-l bucură atât de mult“ (Gore). Legătura cu bancul din epocă, după care *haosul* a fost creat de Nicolae Ceaușescu, este evidentă. Tot la moravurile din epocă se referă „necesitatea“ ca marii stabili să-și lase vechile soții „credincioase“ și să se însoare cu altele „moderne“ — artiste, doctorițe, farmaciste“ etc.

În bună măsură succesul de sală al piesei se datora unor asemenea subtexte, cuprinzând adevăruri a căror rostire pe față era de-a dreptul periculoasă.

III. TEMA:

Parvenitismul și lichelismul.

IV. IDEEA

Într-o societate lipsită de simțul adevăratelor valori, parvenitismul și lichelismul înfloresc, proliferează, dând naștere unor tipuri umane grotești:

„*Eu* vreau să fiu integru până îmi fac suma. *Eu* vreau să fac carieră. *Eu* trebuie să-mi repar biografia“ (Gore);

„Putem să cinstim și insuccesele aparente, doar și la înmormântare se bea“ (Gore);

„Că pe lângă schimbul de experiență o să fie și *un pahar, două, trei, patru, cinci, șase* de vin, unul doi, trei de palincă, un antreu, *câteva ciuperci, câteva* chifteluțe, *puțină* vodcă, *puțină* brânză, *puține* măsline, o ciorbă de pește, o saramură de crap, o rață la varză, o varză cu purcel, un pui cu mujdei, o ciorbă de burtă, dimineața, *câteva* clătite flambate la un moment dat, un tort, o înghețată, o portocală, un ciorchine de strugure, un pahar de coniac care să strângă tot ce s-a mâncat... Important e progresul“ (Gore. Atenție la jocul enumerației, al numeralelor cu valore adjectivală și al adjectivelor nehotărâte menite să sugereze un ospăț pantagruelic. Vorba ceea: șampania este băută de popor prin reprezentanții săi);

Scanned with OKEN Scanner

„Mie mi-a plăcut mai mult mujdeiul decât ideile. Nimic nu-i mai frumos în această lume trecătoare decât un chef plătit *prin viramент*. Că doar o dată trăim, și, pe urmă, vine mormântul“ (Gore).

Și sfârșitul celor doi granguri de duzină (Paul se sinucide, după ce l-a demascat pe Sile) final, evident „lipit“, ca să răspundă exigențelor moralizatoare impuse de cenzură, subliniază tot ideea, fundamentală a piesei. Chiar dacă două — trei lichele cad (mai ales când se mănâncă reciproc), spectatorul înțelege că răul rămâne și că alte lichele își vor face, în curând, apariția. Este exact ce așteaptă Gore.

V. COMPOZIȚIE. ACȚIUNE, PERSONAJE

Comedia *Mobilă și durere*, piesă de întindere, este alcătuită din trei acte strâns legate între ele. În actul I facem cunoștință cu personajele principale, cu „stilul lor de muncă“ și cu raporturile încordate dintre directorii celor două cooperative, deși, în trecut, Sile a fost omul de încredere al lui Paul. Motorul ostilităților este Lizica, soția lui Paul, care vrea să-l distrugă, din ură „abstractă“ pe fostul ei amant, pe directorul Sile. În actul al II-lea, Sile, sfătuit de Gore și convins de faptul că fără „un corp de femeie, așa cum sunt în pozele alea de mi le-a arătat unul când s-a întors din Suedia, degeaba tremură subalternicii în fața ta, degeaba bați cu pumnul în masă“, pleacă într-un circuit turistic în speranța că-și va găsi aleasa inimii. Destinul, ajutat de Gore, i-o scoate în cale pe Melania (fosta iubită a lui Gore) și se vor căsători. În actul al III-lea ,rivalitatea dintre cele două familii de ștabi, care se-ntrec să dețină locul întâi în „lumea bună“ (călătoresc, dau mese, își cumpără câini etc.:), împing lucrurile spre deznodământ. „Babalâcul parastas“ obosit și trufaș își ține cuvântul („Mi-ai promis... c-ai să mori devreme, ca să mă bucur și eu în tihnă de tristețile văduviei“ — Lizica) și moare, nu înainte de-a trimite autorităților o scrisoare în care erau înșirate toate ticăloșiile lui Sile și... ale sale.

Comedia *Mobilă și durere* are o acțiune simplă, Întâmplările sunt puține și ușor de reținut, accentul căzând pe trăirile personajelor principale care, după o perioadă de colaborare, se sapă machiavelic. Tipologia este și ea simplă, toți bărbații (Sile, Paul, Gore, Urechiatul) sunt niște lichele patentate. Paul Arnăutu și Sile au origină socială sănătoasă (sau cel puțin reparată) Este de altfel singurul lor merit. Din acest motiv calea spre parvenire (până la anumite trepte) le este deschisă. Deși, în sine sunt conștienți de acest lucru, sfârșesc prin a se crede exemplare deosebit de înzestrate. „Ce vină am eu că sunt capabil, că sunt al dracului de deș-

Scanned with OKEN Scanner

tept", se-ntreabă Sile în prezența lui Gore... Așa a fost scris, să vă meargă bine", cade răspunsul slugarnicului Gore. „Și eu — continuă Sile, visam să dârdâi de frică, însă n-a ținut firgura..." Și iată-mă la 45 de ani director al Cooperativei „Avântul Mobilei." E trist, dar asta e!" În împrejurarea că el, copil de țăran, a trecut de la popa — prostul la poker, ajungând „să și pierd la poker", reprezintă o performanță unică! Și el și fostul său șef, actualmente rival și dușman, iubesc — în producție — haosul și se conduc ferm după principiul „dacă lucrurile nu merg bine, măcar să progresăm". După ce se căsătoresc, amândoi își pierd uzul rațiunii, și cad sub călcâiul muierilor. Au scăpat de „salamul de Sibiu" și de „rucsacul singurătății" dar s-au încâlcit în lupte care o să le taie și unuia și celuilalt craca de sub picioare.

Gore (frate handicapat al lui Gore din *Crai de Curte de Veche* de Mateiu Caragiale) este un Sile sau un Paul în devenire. Ticălos cât se poate, el slugărește („Deschide pliscul, caroserie criminală, când te întreabă șef!" îi strigă lui Urecheatu...; Am să fiu un idiot, am să fiu un nimeni. Am să fiu o cârpă. Am să fiu o zdreanță. Am să fiu un incapabil. Într-un cuvânt omul dumneavoastră unelteste și „se jertfește" („Trăiască suferința care-ți aduce un post mare. Însă eu, Melania, din iubire pentru tine, am transformat suferința în energie, am transformat durerea în kilovați, în cai putere"; „Dacă n-am fericirea, măcar să fiu știab." Când, însă, este trimis de șef, să-i succeasă capul soției, adică Melaniei, fosta sa mare iubire, ascultă paralizat îndemnurile și disprețul acesteia: „Sunt sătulă de respect ca de mere pădurețe... Am nevoie să fiu batjocorită! Iubește-mă, devoră-mă! Dacă nu e patimă oarbă, să fie disciplină de fier. Strânge-mă în brațe, mușcă-mă, sfâșiie-mi lenjeria. Să-ndeplinești ordinele șefului, recte soțului meu. Să te treacă la tapițerie?!? Iată cum se duce de râpă o iubire cândva devoratoare."

Urechiatu (nume simbolic) măcar că se pretinde absolvent a două facultăți și om de lume, urecheat, prea des, îi întrece în lichelism pe toți. Este șofer și om de încredere al ambilor directori, *„meserii"* din care, dacă nu curge, pică. Îi place să zboare din floare în floare. La întrebarea lui Sile „Cum stai cu pensiile alimentare", răspunde senin. „Staționar. Am rămas la trei". Este gata „să le slujească" și pe Lizica, și pe Melania la nevoie... Până una-alta, le învață cum să se comporte în lumea bună: să-și cumpere repede un câine, un cihuahua japonez de poșetă („Oamenii te judecă după câinii pe care-i ai"), să dea mese, să-și cumpere tablouri (Un Luchian, măcar un Piliuță, dar nu o copie. Dar un tablou scump e ca o investiție foarte-nțeleaptă. E ca valuta forte), să aibă „amanți" etc. Considerându-se „un porc gras din turma lui

Scanned with OKEN Scanner

Epicur", Urechiatu declară cu modestie: „Eu mă pricep la femei, la cărți (de joc) și la băutură." Slujba pe care-o deține îi oferă destul câmp de acțiune. Nu aspiră să devină ștab. Cum meseria de rege, singura „meserie care mi s-ar potrivi ca o mănușă", nu-i compatibilă cu republica, rămâne șofer.

Reprezentantele sexului frumos Lizica, brunetă, 33 de ani și Melanica blondă de 27 ani, reprezintă tipul femeilor, „dornice de fericire", adică de căpătuială, lux, acces în lumea bună, plictiseală și amanți. Gâște în materie de cultură, cu clasele de „pasion întrerupte", în ciuda reflecțiilor inteligente („Demnitatea e o investiție foarte bună în ziua de azi" — Lizica; „Ce aveți cu natura! E un rău necesar" — Melanica) se dovedesc a fi exemplare de duzină care-și știu urmări interesele,. Deși li s-a dat mână liberă în materie de amanți, țin să-și rafineze soții și să-i domine („Ți-am spus că vreau un bărbat tânăr, suplu. Ai o soție tânără, fii bărbat tânăr. Fără copii, vreau să mă bucur de viață. Copii costă foarte scump, o avere" — Lizica); „Eu n-am iubit un eunuc, ci nu ditamai haiduc din țară. Dacă te uram, aveam și mobilă, aveam și Tonitza, aș fi avuto văduvie veselă, zgomotoasă" (Melania).

Rivalitatea și răzbunarea din „ură abstractă" a Lizicăi îl determină pe Paul să-l distrugă pe Sile. Cum să reziști la argumente de genul: „Sile mi-a fost amant. Știu, eu am fost pustiul, vreau doar răsplata pustiului meu. Distruge-l pe Sile!" „Potopul" sosește și praful se-alege de toate: mobile, tablouri, vise, de văduvie veselă etc. etc.

Personajele din *Mobilă și durere* intră în criză și pierd și pentru c-au uitat câteva dintre legile vieții proprii: „Nu știai că noi, ticăloșii, trebuie să ne avem ca frații?" „A Gore, Gore, cât de mult te-am iubit, cât de mult te-am promovat!" (Sile).

„Dacă-l distrug pe Sile, mă distrug și pe mine . . . L-am demascat pe Sile, am să mor, am să mor" (Paul).

„Majoritatea personajelor mele — scrie autorul — sunt niște porci grași din turma lui Epicur" și, având un fel de ridicolă conștiință de sine, simt nevoia să se autocaracterizeze și o fac ori de câte ori li se ivește ocazia". Poate, de aceea, un critic susține că personajele lui Mazilu se autodemască cu vehemență. Ca să rămânem în sfera adevărului „adevărat", se cuvine să precizăm că ele „se autocaracterizează" și se autodemască numai când se află între ele, între egali, altfel „sunt cuminți" și tac. . . Această faună umană — care acoperă întreaga gamă a lichelelor și a profitorilor, în bună parte exemplare dezumanizate — se află într-o continuă luptă (T.M.). Sabia lui Damocles — în ciuda îngânfării lor gălăgioase — le atârnă deasupra capetelor: „chiar și ștabii mor".

Scanned with OKEN Scanner

VI. PARTICULARITĂȚI ARTISTICE

Teodor Mazilu este un dramaturg de valoare, stăpân pe tainele artei care cere maturitate, talent și o deosebită capacitate de-a construi vieți și de-a zamisli caractere. El a surprins cu un deosebit simț de observație și capacitate de înțelegere avatarurile unei lumi „în tranziție" spre niște idealuri vagi și îndoielnice în ciuda veșmintelor generoase cu care-au fost împodobite. Într-o lume în care vechile structuri și valori au fost aruncate peste bord și cele noi se nasc greu, cu malformații, lichelele zburdă, se cațără, adună, fac gălăgie, strivesc și... se strivesc. Dramatice în fond, realitățile sunt atacate cu mijloacele comediei. Formele de comic se țes în sinteze desăvârșite care provoacă râsul în cascadă. Invenția verbală este fantastică. Iată câteva exemple: „O doamne, doamne, sufrageria mă-sii de viață (Sile). De ce s-ajung șef? Că doar n-am omorât pe nimeni" (Gore); „Autosuspiciunea e altă față a vigilenței" (Sile); „N-ai încălcat morala. Sunteți foarte necăsătorit" (Urechiatu);

„Nu trebuie să admit ca ciozvârta aia, fărămitura, dumicatul ală de Paul să ajungă să fie mai iubit decât mine" (Sile);

„Am 53 de ani, nu mai pot să dansez bosanova! Așa acatist cum sunt, te iubesc foarte mult" (Paul); „Vine întunericul! Vine tovarășul Sile" (Gore); „Dacă și examenele de stat și iubirile tragice se pot cumpăra în rate..." (Urechiatu);

La întrebarea: „Ce i s-a întâmplat lui cutare!" Urecheatu își învață discipolii, pe Lizica și pe Paul, să răspundă: „Nu știu, eram la Londra...";

„E sublim, dar ajunge! Soția mea nu e material didactic" (Sile);

„Nu mi-a fost ușor să-l ascult pe Beethoven. Nu mi-a fost ușor să plâng în fața florilor lui Luchian.

Dar am plâns, ca să vadă necioplitul ce-a pierdut" (Lizica); „Mai rău, mult mai rău, îmi era credincioasă, îmi spală, mă spală, gătea. Se trecuse vremea femeilor de casă, venise moda artistelor, farmacistelor, trapezoaicelor" (Sile).

Cu toate că Teodor Mazilu nu este de acord cu ideea filiațiilor, a legăturilor maestru — discipol, credința ținând de unicitate, se constată ecouri din Caragiale („dacă lucrurile nu merg bine, măcar să progresăm"; „Nimic din ce e trecător, nu e veșnic"), din Baranga („Planul l-am depășit, dar nu l-am îndeplinit"; „N-am trecut. Dacă aveam trecut, n-aveam prezent. De unde trecut, iubito?") și chiar din Eugen Ionescu („Nu pot să fac schi nautic, dar demn pot să fiu"; „Sunt fericit, dar e beznă").

Absurdul și grotescul, trivalitatea și fanfaronada, demagogia,

Scanned with OKEN Scanner

prostia, orgoliul și egoismul, escrocii, profitorii și impostorii cu întreaga lor, „ideologie“ defilează prin fața spectatorilor ca „murgeștile cete“ din *Țiganiada*, dinaintea lui Țepeș Vodă.

VI. ALTE APRECIERI

„Scrierea sa ultimă *Mobilă și durere* e o comedie adâncă și nespus de haioasă, tăios satirică și benign surâzătoare, filozofică în esență și cât se poate de limpede în expresie. Comedia subțire conciliază contradicțiile reale, ori numai închipuite“ (Valentin Silivestru);

„Mazilu practică *nemăsura* cu cea mai perfectă stăpânire, hiperbola retorică e lansată de el după calcule de savantă, minuțioasă poezie (Radu Popescu);

„Succese mari în teatru Teodor Mazilu a avut abia spre sfârșitul vieții, prea scurte prin raport la perspectiva operei, cu deosebire piesa *Mobilă și durere* fiind unanim și superlativ apreciată.“

(ION ROTARU).

BIBLIOTECA ... "GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

CEREȚI ÎN LIBRĂRII:

Samuil Micu — „ISTORIA ROMÂNILOR“ — Vol. I—II

Al. Șterca Șuluțiu — „ISTORIA HORII ȘI A POPORULUI ROMÂNESC DIN APUSENI“

* * * — „PROCESE POLITICE ANTIROMÂNEȘTI“

D. Bogdan, V. Știrbu — CREPUSCUL LA HEIDELBERG

Petru Maior — „ISTORIA BISERICII ROMÂNILOR“

Scanned with OKEN Scanner

Redactor: OANA CĂTINA
Tehnoredactor: AUREL CĂTINAȘ

Apărut: 1995. Bun de tipar: 20.10.1995.
Coli de tipar: 9,75. Format: 61×86/16.

Tiparul executat sub cd. nr. 416
la Imprimeria „ARDEALUL" Cluj,
B-dul 21 Decembrie nr. 146

ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

ISBN 973-9170-22-9

4100

Scanned with OKEN Scanner